

Friedrich Chopin.

Sein Leben, seine Werke und Briefe.

Von

Moritz Karasowski.

Mit dem Portrait Chopin's und der facsimilirten Original-Handschrift
seines E-moll Präludiums (Op. 28, No. 4).

Motto:

*Chopin ist und bleibt der kühnste und
stolzeste Dichtergeist der Zeit.*

Robert Schumann.

Zweiter Band.

Dresden.

Verlag von F. Ries,
Königl. Sächs. Hofmusikalienhändler.

1877.

Friedrich Chopin.

Sein Leben, seine Werke und Briefe.

Von

Moritz Karsowski.

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck wird gerichtlich verfolgt.

Bundesgesetz No. 19, vom 11. Juni 1870.

Zweiter Band.

Dresden.

Verlag von F. R. K. S.
Büch. Sach. Monographien.

1877

Inhaltsverzeichniss des zweiten Bandes.

Erstes Kapitel.

	Seite
Vernichtung von Briefen und anderen Andenken Chopin's in Warschau. Aufenthalt in München. Seine Abreise nach Paris	5

Zweites Kapitel.

Aufenthalt in Paris. Chopin beabsichtigt bei Kalkbrenner Unterricht zu nehmen. Hierauf bezügliche Correspondenz mit Elsner. Brief an Titus Woyciechowski. Chopin will Europa verlassen, um nach Amerika zu gehen. Misserfolge. Er entschliesst sich, nach Warschau zurückzukehren. Soirée bei Rothschild	15
---	----

Drittes Kapitel.

Verbesserung der Lage Chopin's in Paris. Ein Brief von Elsner. Moscheles' und Field's Urtheile über Chopin. Ausflüge nach Aachen, Carlsbad, Marienbad, Dresden und Leipzig. Besuche bei Mendelssohn und Robert Schumann	39
--	----

Viertes Kapitel.

Chopin's Bekanntschaft mit George Sand. Sein Leben in Gesell- schaft seiner Freunde. Winteraufenthalt auf der Insel Majorka (1838—1839)	59
---	----

Fünftes Kapitel.

	Seite
Rückkehr nach Paris. Moscheles. Liszt. Chopin als Clavier- lehrer	77

Sechstes Kapitel.

Die Leiden des häuslichen Lebens. Zwei Briefe von George Sand. Zerwürfniß mit derselben. Reise nach England. Rückkehr nach Paris. Chopin's Krankheit und Tod . .	101
--	-----

Siebentes Kapitel.

Chopin als Mensch	131
-----------------------------	-----

Achtes Kapitel.

Chopin als Componist	145
--------------------------------	-----

A n h a n g.

Noch acht Chopin'sche Briefe an Titus Woyciechowski . . .	163
---	-----

Verzeichniss der im Druck erschienenen Originalwerke von Friedrich Chopin. (Nach Opuszahlen geordnet)	193
--	-----

Alphabetisches Namensverzeichniss sämtlicher in diesem Werke erwähnten Personen	200
--	-----

Erstes Kapitel.

**Vernichtung von Briefen und anderen Andenken Chopin's
in Warschau. Aufenthalt in München. Seine Abreise
nach Paris.**

Erstes Kapitel

Vermichtung von Ersten und anderen Andenken Chopin's
in Warschau Aufenthalt in Albinen Seine Abreise
nach Paris

Als nach dem Tode *Chopin's* dessen Nachlass in Paris zum öffentlichen Verkauf ausgestellt war, hat Miss *J. W. Stirling*, eine Schottin, seine Schülerin und enthusiastische Verehrerin, die Einrichtung seiner beiden Salons mit den darin befindlichen Andenken, die er bei seinen Lebzeiten gern um sich hatte, gekauft. Sie nahm Alles mit in ihre Heimath und bildete daraus eine Art von *Chopin-Museum*.

In dieser interessanten Sammlung befand sich ein Portrait des genialen Künstlers, von seinem Freunde *Ary Schöffler* gemalt, ein Flügel von *Pleyel*, auf dem *Chopin* gewöhnlich spielte; ein Service von Sèvres-Porzellan mit der Inschrift: „Offert par Louis Philippe à *Frédéric Chopin* 1839“; ferner eine kostbare, prachtvoll eingelegte Chatouille (ein Geschenk von *Rothschild*), endlich Teppiche, Tischdecken, Fauteuils, beinahe alles Handarbeiten von seinen Schülerinnen.

Miss *Stirling* hatte in ihrem Testamente bestimmt, dass alle diese Andenken nach ihrem Tode der Mutter des von ihr verehrten Künstlers zufallen sollten. Sie wurden daher 1858 nach Warschau in die Wohnung der Letzteren gebracht. Nach dem Tode der Mutter im Jahre 1861 kamen sie in die Hände von *Chopin's* Schwester, Frau *Isabella Barcińska*.

Diese Dame bewohnte die zweite Etage zweier nebeneinander stehenden Häuser, welche gerade die Grenzscheide der „Neuen Welt“ und der „Krakauer Vorstadt“ bilden und dem Grafen *Andreas Zamoyski* gehörten.

Einige im höchsten Grade exaltirte junge Leute hatten gleich im Anfang der politischen Unruhen, welche dem Aufstande im Januar 1863 vorangingen (und zwar ganz gegen die allgemeine Meinung) beschlossen: das Leben eines jeden Statthalters zu bedrohen.

Obgleich nun diese durch patriotischen Fanatismus hervorgerufenen unglücklichen Anschläge sämmtlich misslangen, wurden sie doch immer wieder erneuert; durch den blutigen Kampf, der im ganzen Lande wüthete, bis zum Aeussersten gereizt, projectirte man jetzt einen solchen gegen die Person des Grafen *von Berg*, welcher nach Abberufung des Grossfürsten *Constantin Nikolaiewicz* die oberste Behörde im Königreich Polen wurde.

Am 19. September 1863 Abends 6 Uhr kehrte der Graf *Berg* in seinem von einer Escorte von Tscherkessen umgebenen Wagen aus dem Belvédère in das königliche Schloss zurück.

Als der Wagen an die Stelle kam, wo die „Neue Welt“ und die „Krakauer Vorstadt“ zusammenstossen, fiel aus der vierten Etage des Hauses des Grafen *Zamoyski* ein Schuss, dem einige Orsini-Bomben folgten. Es entstand auf der Strasse sofort grosse Verwirrung; jedoch wurde kein Mensch getödtet, nur einige Pferde von der Escorte erlitten Verwundungen. Wenige Minuten später erschien eine Abtheilung Militär, welches zu jener Zeit immer marschfertig auf dem sächsischen Platze stand.

Die Soldaten umringten die beiden Häuser; alle in denselben befindlichen Frauen wurden, gleichviel ob bekleidet oder unbekleidet, auf die Strasse geschleppt, dann aber freigelassen; die Männer hingegen wurden unter militärischer Bedeckung nach der Citadelle gebracht.

So wie die Lava aus dem Krater strömt, Alles, was sie auf ihren Wegen findet, mit ihrer Gluth vernichtend und mit sich fortreissend, so stürzte die wüthende Solda-

teska von einem Stockwerk in das andere und machte Alles schonungslos nieder. Mobilien, Flügel, Bücher, Manuscripte, mit einem Worte Alles, was sich in dem Hause befand, wurde durch die Fenster auf die Strasse geworfen. Die zu grossen Mobilien, wie z. B. Schränke mit Wäsche und Kleidern, hatte man vorher mit Beilen zerhackt, dem Flügel die Füsse abgehauen u. s. w.

Da sich diese beiden Häuser im schönsten Stadttheile befanden, waren sie nur von wohlhabenden Leuten bewohnt, und man kann sich vorstellen, welche Masse Mobilien sie enthielten, wenn man annimmt, dass sich darunter thatsächlich allein fünfzehn bis zwanzig Flügel befanden.

Als die sinnlos wüthenden Soldaten sich in dem zweiten Stockwerk des Hauses, das die Schwester *Chopin's* bewohnte, befanden, sah man, wie der ganze von der Familie mit der grössten Pietät aufbewahrte Nachlass des grossen Künstlers zerstört wurde.

Der Flügel, auf dem er spielen gelernt hatte (aus der Fabrik von *Buchholtz*), der erste Vertraute und Wiedergeber seiner Jugendwerke, wurde von den Vandalen auf die Strasse geworfen.¹

Als die Nacht hereinbrach, bauten die Soldaten von diesen Sachen einen Holzstoss auf dem Platze am Fusse des Denkmals des Kopernikus und holten aus ihrer Caserne Kessel herbei, die mit Wein, Rum, Spiritus und Zucker — aus den geplünderten Kaufmannsläden — gefüllt wurden. Sie brauten sich Punsch, den sie beim Klange lustiger Lieder tranken. Um das Feuer zu erhalten, warfen sie zuletzt alle Bilder, Bücher und Papiere, worunter auch *Chopin's* vor achtzehn Jahren an

¹ Das Instrument von *Pleyel*, welches 1858 aus Schottland geschickt worden war, befand sich glücklicher Weise nicht unter den anderen Andenken, sondern im Besitz der Nichte *Chopin's*, Frau *Ciechomska*, die auf dem Lande lebte.

seine Familie gerichteten Briefe sich befanden, in die Flammen. Augenzeugen versichern, dass ein Officier eine Zeit lang das von Freundeshand gemalte Portrait *Chopin's* betrachtete, ehe er es schonungslos dem Feuer übergab.

Der helle Schein desselben, der sich über die Stadt ergoss, zeigte den bestürzten Bewohnern, dass die Stunde des militärischen Terrorismus gekommen sei.

Der Verlust aller dieser Andenken ist nicht so schmerzlich, wie die Vernichtung der Briefe, in denen *Chopin* seine ganze Seele, voll von Liebe für die Seinen, von Patriotismus für sein Geburtsland, von Begeisterung für seine Kunst und Bewunderung für alles Schöne und Edle, ausgegossen hatte. Höchst interessant und für den Culturhistoriker von Werth waren auch die Briefe, welche *Chopin* aus Paris zu der Zeit geschrieben hat, wo er als Künstler täglich Lorbeerkränze empfing und mit den höchsten Personen, sowie mit den Pariser Kunst-Koryphäen in nahe Berührung kam, denn seinen Eltern schilderte er alle diese Erlebnisse eben so lebendig als treu, so dass sie sich von allen diesen Personen deutliche Vorstellungen machen konnten. Zu bedauern ist es auch, dass seine von Heiterkeit und blendendem Witz leuchtenden Mittheilungen der Welt verloren gegangen sind. In der That schilderte ein Federstrich *Chopin's* die interessantesten und bedeutendsten seiner mit ihm verkehrenden Zeitgenossen oft treffender, als lange, absichtlich begonnene und weitschweifig ausgeführte Beschreibungen von manchem Schriftsteller.

In den Jahren 1832 bis 1837 war der Sommer die sonnigste, schönste Zeit seines Lebens; während seines Wiener Aufenthaltes der Frühling, reich an künstlerischen Träumereien und Hoffnungen, was aus seinen in Wien geschriebenen Briefen hervorgeht. Dass aber viele dieser Hoffnungen sich nicht erfüllten, schlug den leicht muthigen Künstler nieder. Ihm fehlte in Folge seiner zarten

Constitution und seines durch das viele Clavierspielen reizbaren Nervensystems leider die Energie, deren Keiner so sehr bedarf, als gerade der Musiker, der öffentlich auch als Concertgeber auftreten will. Wo *Chopin* auf Hindernisse stiess, wich er zurück, statt sie zu besiegen; er liebte den Frieden mit sich und Anderen, und das Leben, vor Allem das des Künstlers, will Kampf.

Fremd in Wien, musste er sich auf Anderer Rath verlassen, und theils vertrauensvoll wie ein Kind, theils — je nachdem seine Stimmung — misstrauisch, glaubte er seinen Rathgebern nicht. Die Unruhen in seinem Vaterlande brachten ihn, den Polen, um die Protection der hochgestellten Persönlichkeiten Wiens; unter den Künstlern fand er im Ganzen Gleichgültigkeit, mitunter auch Neid. So sah er unentschlossen und niedergeschlagen zu, wie in der Saison andere Pianisten Gold und Beifall ernteten, und wirkte nur am 4. April in einer einzigen Matinée mit, welche die Sängerin *Garcia-Vestris* im grossen Redoutensaale veranstaltete.

Erst Anfang Juni, als bereits die reichsten Einwohner Wiens, wie sie alljährlich zu thun pflegen, theils aber auch in Folge der Cholera-Epidemie, die Stadt verlassen hatten, gab er ein eigenes Concert,¹ das nun natürlich

¹ In Nr. 38 der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ vom 21. September 1831 finden wir dieses Concert erwähnt, wie es scheint von *Kandler*. Es heisst: „*Friedrich Chopin* ist hier aufgetreten, der sich bereits während seiner vorjährigen Anwesenheit als Pianist ersten Ranges geltend machte.

Die Ausführung seines neuesten, ernst stylisirten Concertes in E-moll gab keine Veranlassung, unser früheres Urtheil zu widerrufen. Wer es so redlich meint mit der wahren Kunst, dem gebührt auch wahre Hochachtung!“

Andere Wiener Blätter haben sich in derselben Art über seine Compositionen ausgesprochen, lobten seine Fertigkeit und sein seelenvolles Spiel; jedoch war die Anerkennung noch immer eine zu geringe für den jungen, hoffnungsvollen Künstler.

schwach besucht war und ihm mehr Ausgaben als Einnahmen brachte.

In seinen Erwartungen getäuscht, ging er nach München. Dort musste er sich einige Wochen aufhalten, weil er aus Warschau Geld zur Reise nach Paris erwartete.

In dieser Zeit hatte er Gelegenheit, die ersten Münchner Künstler kennen zu lernen, unter diesen: *Bärmann, Berg, Schunke, Stunz*, die alle, bei näherer Bekanntschaft mit ihm, von seinem Spiel und seinen Werken entzückt waren und ihm sehr zuredeten, öffentlich in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft aufzutreten.

Friedrich spielte in einem derselben sein E-moll Concert mit Orchesterbegleitung. Die Zuhörer, von der Schönheit der Composition und seinem vortrefflichen, poetischen Vortrage hingerissen, überhäuften den jungen Virtuosen mit stürmischem Beifall und aufrichtiger Bewunderung.

Diese Musik, mit welcher *Chopin* sein empfängliches Publicum erfreute, war zugleich sein Schwanengesang auf deutschem Boden, denn während seiner achtzehnjährigen Ansässigkeit im Auslande ist er nie wieder in Deutschland öffentlich als Künstler aufgetreten. Es scheint, als ob der letzte Aufenthalt in Wien ihm die Lust dazu auf immer geraubt hätte.

Durch den in München errungenen Erfolg ermutigt, verliess *Chopin* diese gastfreundliche Stadt und ging nach Stuttgart, wo ihn ein schwerer Schlag traf: die Nachricht von der Einnahme Warschaus durch die Russen am 8. September 1831.

Kummer, Sorge und Verzweiflung über das Schicksal seiner Verwandten und des geliebtesten Wesens füllten das Maass seiner Leiden.

Unter dem Einfluss dieser traurigen Stimmung hat

er die prachtvolle C-moll Etude in Stuttgart geschrieben (die letzte in der ersten Sammlung, die *Liszt* gewidmet war), von Vielen die Revolutions-Etude genannt.

Unter dem tollen und stürmischen Passagengewitter der linken Hand erhebt sich die Melodie bald leidenschaftlich, bald in stolzer Majestät, dass den Zuhörer süsse Schauer überrieseln und er sich einbilden kann, dass Zeus seine Donnerkeile auf die Menschheit sende.

In dieser Stimmung ging *Chopin* Ende September 1831 nach Paris. Auf seinem Pass stand: „passant par Paris à Londres.“

Viele Jahre später, als er in Frankreich schon eingebürgert und naturalisirt war, sagte er oft lächelnd: „Ich bin ja hier nur auf der Durchreise.“

Hier hören die Nachrichten auf, welche ich der *Chopin'schen* Familie verdanke, und ich bin gezwungen, jetzt nach meiner eigenen Erinnerung zu erzählen und nach dem, was ich aus *Chopin's* Pariser Briefen und aus den Mittheilungen glaubwürdiger Personen geschöpft habe, die in der Hauptstadt Frankreichs viel mit ihm mündlich oder schriftlich verkehrten.

Zweites Kapitel.

Aufenthalt in Paris. Chopin beabsichtigt bei Kalkbrenner Unterricht zu nehmen. Hierauf bezügliche Correspondenz mit Elsner. Brief an Titus Woyciechowski. Chopin will Europa verlassen, um nach Amerika zu gehen. Misserfolge. Er entschliesst sich, nach Warschau zurückzukehren. Soirée bei Rothschild.

Zweites Kapitel

Aufenthalte in Paris. Chopin beschäftigt bei Kalk-
brunnen. Unternehmungen zu reisen. Thiers' be-
sondere Correspondenz mit Escher. Brief an Frau Woy-
chowski. Chopin will Europa verlassen, um nach
Amerika zu gehen. Misserfolge. Er entschließt sich
nach Warschau zurückzukehren. Sorge bei Fortschritt.

In der Zeit, als *Chopin* nach Paris kam, herrschte dort noch immer eine gewisse politische Aufregung; Louis Philipp regierte durch die Barricaden-Gnade auf den Trümmern der legitimen Dynastie trotz aller Anstrengungen der Legitimisten, wie sich die Anhänger Charles' X. und seiner Nachkommenschaft nannten.

Ganz ruhig war es wie gesagt noch nicht; in allen Schichten der Bevölkerung gab es noch Parteien. Obgleich diese Zustände der Kunst nicht förderlich, so war das politische Leben doch für Friedrich noch ohne Bedeutung, da er nicht nach Paris gekommen war, um sich öffentlich hören zu lassen, sondern lediglich um sich weiter auszubilden.

Bald nach der Einnahme von Warschau wanderte die polnische Armee nach Preussen und Oesterreich aus, und viele dieser Streiter kamen nach Paris. Auf dem Wege durch Deutschland fanden die Flüchtlinge allenthalben aufrichtige Theilnahme.¹

Alle die, welche während des Aufstandes als Regierende oder Kämpfende an der Spitze gestanden, die Landtagsmitglieder, Officiere, Dichter und Schriftsteller,

¹ Besonders that sich Leipzig hervor. Auch mehrere deutsche Dichter sprachen ihre Sympathie für die unterdrückte polnische Nation in kräftigen, schwungvollen Liedern aus.

die durch patriotische Lieder oder Zeitungsaufsätze das Volk für den Kampf begeistert hatten, fürchteten die Rache der Russen und suchten Zuflucht in Frankreich, in der Hoffnung, dass sich dasselbe früher oder später für das den Polen geschehene Unrecht warm genug interessiren würde, um ihm zu seinem Rechte zu verhelfen.

Unglücklicher Irrthum!

Die Folgen davon waren entsetzlich!

Einige Tausend intelligente Männer hatten Polen verlassen, Männer, die nicht zu ersetzen waren; denn mit ihrem Abgange verminderte sich das Licht, das sie auf dem Gebiete der Wissenschaften und Künste angezündet hatten; es fanden sich keine würdigen Nachfolger, und der russischen Regierung war das gerade erwünscht.

Man brauchte einige Jahrzehnte, reich an traurigen Erfahrungen, um endlich die Polen zu überzeugen, dass ihre Erwartungen thöricht, ihre Versuche, sich zu befreien, nutzlos, jede Hoffnung auf Hülfe von Frankreich vergebens sei.

Chopin war natürlich bald von seinen in Paris eingetroffenen Landsleuten umringt und pflog mit ihnen freundschaftlichen Umgang. Ueber das Schicksal seiner Verwandten in Warschau beruhigt, erheiterte sich sein Gemüth allmählig wieder, und er fragte sich oft: „Was thu' ich weiter?“

Der Plan, den er sich in der Heimath zu seiner Kunstreise gemacht hatte, war total durchkreuzt worden, und es musste ein neuer entworfen werden.

Ein Concert in Paris zu geben, schien nicht thunlich; denn wer hätte sich in dieser Zeit für einen jungen, unbekannten Pianisten interessirt, der die Kühnheit besass, jetzt öffentlich aufzutreten?

Das in wenig Zeilen ausgesprochene Lob der Wiener und Leipziger Zeitungen machte in Paris keinen Eindruck,

weil die Einwohner dieser Weltstadt mit Politik oder Zerstreuungen aller Art beschäftigt waren. Das musikalische Publicum von Paris legt auch auf die in ausländischen Journalen befindlichen Kritiken wenig oder gar keinen Werth. Man bildet sich dort ein, das Orakel für die ganze civilisirte Welt sei der Ausspruch, der von Paris komme; nur an der Seine habe man das Recht, einen europäischen Ruf zu machen oder zu vernichten.

Friedrich wollte die kostbare Zeit nicht unbenutzt lassen; weit entfernt, sich schon für einen vollendeten Künstler zu halten, beschloss er auf's Neue, sich an *Kalkbrenner* zu wenden, um unter dessen Leitung fortzustudiren.

Friedrich Kalkbrenner stand damals auf der Höhe seines Ruhmes als Virtuos und wurde für den ersten Pianisten Europas gehalten. *Chopin* machte ihm daher einen Besuch, bei welchem er ihm andeutete, dass er Lust habe, sein Schüler zu werden. Der berühmte Künstler bat *Chopin*, ihm etwas vorzuspielen, und merkte natürlich, welch' Geisteskind der junge Pole war, und dass er nichts mehr zu lernen habe.

Chopin, bescheiden und voll von heiligem Eifer, in seiner Kunst das Höchste zu leisten, ahnte nicht, was während seines Spieles in *Kalkbrenner's* Innerem vorging.

Letzterer besass allerdings schon einen Ruf als Pianist, der keine Vergrösserung brauchte; aber ein Schüler von solcher Genialität, wie sie *Chopin* besass, musste doch immerhin *Kalkbrenner* auch den Ruf eines vorzüglichen Lehrers erwerben. Er hielt es daher für klug, den so aussergewöhnlich beanlagten Schüler nicht zurückzuweisen.

Kalkbrenner, dessen Urtheil maassgebend war, der selbst seinen Ausspruch für infallibel hielt oder doch so hinzustellen wusste, glaubte an *Chopin's* Spiel etwas aussetzen zu müssen, und machte ihm den Vorwurf, dass

sein Fingersatz der klassischen Methode ganz entgegen sei; ferner fand er, dass dem Spiele *Chopin's* die gute Schule fehle, dass er als Virtuos und Componist zwar begabt und auf gutem Wege sei, aber leicht auf Irrwege gerathen könne etc. etc.

Als *Chopin* schweigend zuhörte, versicherte Herr *Kalkbrenner*, dass er bereit sei, den jungen Mann zu unterrichten, um ihm seine Fehler, die ihm stets in Ausübung seiner Kunst hinderlich sein würden, abzugewöhnen, aber nur unter der Bedingung: dass *Chopin* sich verpflichte, wenigstens drei Jahre bei *Kalkbrenner* Unterricht zu nehmen.

Chopin war hierüber sehr erstaunt; aber weil er sich selbst noch nicht richtig zu schätzen wusste, beschloss er, sich in dieser für ihn höchst wichtigen Angelegenheit nicht sofort zu entscheiden. Er schrieb daher an seinen Vater und an *Elsner*, um des Vaters Wunsch und seines frühern Lehrers Ansicht zu hören. *Elsner* war über *Kalkbrenner's* Zumuthung nicht wenig überrascht; er fragte sich, warum der berühmte Pianist einen solchen Zeitraum bei einem Clavierspieler, wie *Chopin* war, verlange, etwa um das zu vernichten, was er bereits konnte und was originell an ihm war?

Elsner wusste besser als jeder Andere, welche tiefe Quelle musikalischer Erfindung in *Chopin* vorhanden und wie weit seine technische Fertigkeit als Pianist bereits entwickelt war. *Elsner* war eher dafür, *Chopin's* Virtuosität im Spiele mit dessen künstlerischer Laufbahn als Componist in Einklang zu bringen, als die freie Entwicklung seiner Schöpferkraft durch einseitige musikalische Studien zu hindern.

Er schrieb seiner Ueberzeugung nach an seinen von ihm sehr geliebten Schüler:

„Warschau, 27. November 1831.

Lieber Friedrich!

Ich lese mit Vergnügen in Deinem Briefe, dass Dich der erste Pianist (wie Du schreibst) *Kalkbrenner* so freundlich aufgenommen hat. Ich habe seinen Vater in Paris im Jahre 1805 gekannt; sein Sohn, der noch sehr jung war, zeichnete sich schon damals unter den ersten Virtuosen aus.

Es freut mich, dass er Dir versprochen hat, Dir die Geheimnisse der Kunst zu offenbaren; aber erstaunt bin ich, dass er hierzu drei Jahre bedarf!

Hat er etwa, als er Dich zum ersten Male sah und hörte, gefunden: dass Du so lange Zeit brauchtest, um Dir seine Methode anzueignen? Oder, dass Du Deine musikalische Begabung nur für's Clavier, und Dein Compositionstalent nur für dieses Genre von Tondichtungen verwenden sollst?

Wenn er mit seinen künstlerischen Erfahrungen unserer Kunst im Allgemeinen, Dir aber speciell dienen will, wenn er Dein wahrhafter Freund ist, so sei ihm ein dankbarer Schüler.

In der Compositionslehre soll man aber nicht zu engherzig und scrupulös sein, ganz besonders bei solchen Schülern, deren Fähigkeiten hervorragend sind und eine gewisse Selbstständigkeit der Erfindung bekunden. Man muss sie lieber ihren eigenen Weg gehen und das suchen lassen, was vorher noch nicht gefunden war. Der Schüler muss künstlerisch mit seinem Meister nicht nur auf einer Stufe stehen, er muss, wenn bedeutendes individuelles Talent ihn unterstützt, darüber hinausstreben und seine Eigenart so ausbilden, dass er persönlich glänzt.

Das Spielen eines Instruments, sei es noch so vortrefflich, wie z. B. *Paganini's* auf der Geige oder *Kalkbrenner's* auf dem Piano, mit Allem, was uns bezaubert,

soll nur das Mittel, aber nie der Zweck der Tonkunst sein.

Der Ruf, den ehemals *Mozart* und *Beethoven* als Pianisten genossen, ist längst verklungen, und ihre Claviercompositionen, obgleich sie unbestritten klassische Werke sind, müssen in Bezug auf die vielseitige, geschmackvolle Behandlung dieses Instruments dem heutigen modernen Geschmacke weichen.

Hingegen leben ihre anderen Tonschöpfungen, die nicht speciell für ein Instrument geschrieben sind, z. B. ihre Opern, Symphonien, Quartette etc. fort und werden stets neben den musikalischen Erzeugnissen der Gegenwart bestehen, ja vielleicht von diesen nie erreicht werden. *Sapienti pauca!*

Man soll einen Schüler nicht zu lange mit einer Methode und dem Geschmacke einer Nation beschäftigen. Das wirklich Schöne soll nicht nachgeahmt, sondern in Verbindung mit dem eigenen Genie nachgefühlt werden. Als Norm in der Kunst soll nicht ein Mensch oder ein Volk dienen, die göttliche Natur ist das einzig Vollkommene. Einzelne Individuen wie auch Nationen geben nur Beispiele, die mehr oder weniger gelungen sind.

Mit einem Wort: Das, womit der Künstler (der fortwährend von seinen Umgebungen lernt) seine Zeitgenossen in Staunen setzt, kann nur von sich und durch sich selbst Vollkommenheit erlangen. Die Ursache seines verdienten Ruhmes in der Gegenwart wie in der Zukunft ist keine andere, als seine geniale Individualität, die sich in seinen Kunstwerken offenbart.

Später mehr. Sei so freundlich, empfehl mich, bitte, dem Grafen *Plater*, *Grzymała* und *Hofmann*.

Für *Lesueur*, *Paër*, *Kalkbrenner* und *Norblin* viele Grüsse; *Orłowski* umarme in meinem Namen.

Joseph Elsner.“

Auf diese höchst wichtigen Betrachtungen *Elsner's* antwortete Friedrich wie folgt:

„Paris, 14. December 1831.

Verehrter Herr *Elsner*!

Ihr Brief war mir ein neuer Beweis väterlicher Sorgfalt und aufrichtigen Interesses, das Sie für mich, Ihren dankbaren Schüler, hegen.

Anfang vorigen Jahres, obgleich ich wusste, was mir noch fehlte und wie weit ich noch entfernt war, um das Vorbild, das ich in Ihnen habe, zu erreichen, wagte ich dennoch zu denken: ich will mich ihm nähern, und wenn nicht ein *Lokietek*, so kann doch vielleicht ein *Laskonogi* aus meinem Kopfe entspringen.¹

Heut sind alle meine derartigen Hoffnungen vernichtet; ich bin gezwungen, daran zu denken, mir als Pianist in der Welt Bahn zu brechen; ich muss für einige Zeit den höheren künstlerischen Zweck, von denen Sie mir schrieben, in den Hintergrund treten lassen.

Um ein grosser Componist zu sein, muss man ausser schöpferischer Kraft auch Erfahrung und Selbstkritik besitzen, welche man, wie Sie mich gelehrt haben, nicht nur beim Anhören fremder Werke, sondern mehr noch bei genauer Prüfung der eigenen erhält.

Mehrere junge, sehr fähige Schüler des Pariser Conservatoriums warten mit den Händen im Schooss auf die Aufführungen ihrer Opern, Symphonien und Cantaten, die bis jetzt nur *Lesueur* und *Cherubini* auf dem Papier gesehen haben. Ich spreche hier nicht von kleinen Theatern, obgleich es auch da schwer hält, anzukommen.

¹ *Lokietek* und *Laskonogi* waren Könige von Polen und wurden so genannt, weil der Erste sehr klein war, während der Letztere dünne Beine hatte. *Elsner* hat im Jahre 1818 eine Oper unter dem Titel „*Lokietek*“ geschrieben, die sehr viel Beifall auf der Nationalbühne fand.

Hat man endlich das Glück, wie *Thomas Nadecki*, in Wien im Leopoldstädtertheater eine Aufführung zu erlangen, so erwächst daraus, selbst wenn das Werk werthvoll ist, wie wir gesehen haben, für den Componisten kein grosser Vortheil.

Sogar *Meyerbeer*, der seit zehn Jahren in der musikalischen Welt doch schon rühmlich bekannt war, hat drei Jahre vergebens in Paris gesessen, gearbeitet und bezahlt, ehe es ihm gelang, seine Oper „Robert der Teufel“, die jetzt so viel Furore macht, zur Aufführung zu bringen. *Auber* war durch seine dem Publicum sehr sympathischen Werke *Meyerbeer* zuvorgekommen und machte in der grossen Oper dem Ausländer nicht so schnell Platz.

Meiner Ueberzeugung nach ist Derjenige der Glücklichere, der im Stande ist, seine Compositionen selbst zu Gehör zu bringen.

Ich bin hier und da in Deutschland als Pianist bekannt; mehrere musikalische Zeitungen haben meine Concerte rühmend erwähnt und sprechen die Hoffnung aus, mich bald eine hervorragende Stellung unter den ersten Claviervirtuosen einnehmen zu sehen. Heute hatte ich Gelegenheit, mein mir selbst gegebenes Versprechen zu erfüllen; warum sollte ich sie nicht ergreifen?

(Ich möchte nicht in Deutschland Clavierspielen lernen, denn dort wusste mir Niemand zu sagen, was es sei, das mir eigentlich fehle.

Auch ich habe den Balken in meinem Auge nicht gesehen. Drei Jahre zu studiren, ist viel zu viel; das hat *Kalkbrenner* schliesslich selbst eingesehen, als er mich öfter gehört hatte. Daraus können Sie sehen, verehrter Herr *Elsner*, dass ein wahrer, verdienstvoller Virtuos das Gefühl des Neides nicht kennt.

Ich würde mich auch gewiss entschliessen, noch drei Jahre zu studiren, wenn ich die Gewissheit hätte, das

Ziel, welches ich mir selbst gesteckt habe, dann zu erreichen.

Soviel ist mir klar, dass ich nie eine Copie von *Kalkbrenner* werde; er wird nicht im Stande sein, meinen vielleicht kühnen, aber edlen Willen zu brechen: eine neue Kunst-Aëra zu schaffen!

Wenn ich jetzt weiterstudire, so geschieht dies nur, um dereinst auf eigenen Füßen zu stehen. Es war für *Ries*, der damals schon als ein berühmter Pianist galt, nicht schwer, für seine Oper „Die Räuberbraut“ in Berlin, Frankfurt a. M., Dresden u. s. w. Lorbeern zu ernten, und wie lange war *Spohr* als vortrefflicher Geiger bekannt, ehe er „Faust“, „Jessonda“ und andere Werke geschrieben hatte?

Ich hoffe, Sie werden mir Ihren Segen nicht vorenthalten, wenn Sie sehen, auf welchen Grundlagen und mit welchen Vorsätzen ich fortstrebe.

Meine Eltern haben Ihnen gewiss gesagt, dass ich mein Concert auf den fünfundzwanzigsten dieses Monats verlegt habe.

Das Arrangement desselben macht mir viel Plage, und wenn es nicht durch *Paër*, *Kalkbrenner*, hauptsächlich aber durch *Norblin* (der Sie schönstens grüssen lässt) in die Hand genommen würde, so könnte ich hier nichts machen.

Denken Sie, um in Paris ein Concert zu Stande zu bringen, braucht man mindestens zwei Monate.

Baillot ist sehr liebenswürdig gegen mich; er wird mit mir ein Quintett von *Beethoven*, *Kalkbrenner* ein Duett mit Begleitung von vier Clavieren spielen.

Herrn *Reicha* kenne ich nur von Ansehen. Sie können sich denken, wie neugierig ich auf seine persönliche Bekanntschaft war. Einige seiner Schüler habe ich hier schon gesehen, durch sie aber kein günstiges Vorurtheil von ihrem Lehrer erhalten.

Er liebt die Musik nicht, besucht niemals die Concerte des Conservatoriums, will mit Niemand über Musik sprechen, und wenn er Stunden giebt, sieht er nur nach der Uhr. Aehnlich benimmt sich *Cherubini*; er redet immer von Cholera und Revolution.

Diese Herren sind Mumien, die man nur von fern respectvoll betrachten und aus deren Werken man Belehrung schöpfen muss.

Fétis, den ich kenne und von dem man viel lernen kann, wohnt ausserhalb der Stadt und kommt nur seiner Stunden halber nach Paris. Dazu, sagt man, soll er gezwungen sein, weil er mehr Schulden hat, als ihm seine „Revue musicale“ einbringt. Er ist zuweilen in Gefahr, genaue Bekanntschaft mit dem Schuldgefängniss zu machen.

Sie müssen wissen, dass man hier gesetzlich einen Schuldner nur in seiner Wohnung verhaften lassen darf. Deshalb hat *Fétis* die Stadt verlassen und wohnt in der Nähe von Paris, der Himmel weiss, wo.

Eine Menge interessanter Männer in verschiedenen Fächern sind hier zu bewundern.

Drei Orchester: das der Akademie, das der italienischen Oper und das des Théâtre Feydeau, muss man vortrefflich nennen.

Rossini ist Director der italienischen Oper, die gewiss gegenwärtig die beste in Europa ist. *Lablache*, *Rubini*, *Santini*, die *Pasta*, die *Malibran*, die *Schröder-Devrient* entzücken die feine Welt dreimal wöchentlich. *Nourrit*, *Levasseur*, *Derivis*, M^{me} *Damoreau-Cinti* und Mademoiselle *Dorus* sind die ersten Sterne unserer grossen Oper. *Chollet* und Mademoiselle *Casimir Prévost* werden in der komischen Oper bewundert; mit einem Worte: hier kann man erst lernen, was Gesang ist. Ich glaube, gegenwärtig ist nicht mehr die *Pasta*, sondern die *Malibran-Garcia* die grösste Sängerin in Europa.

Fürst *Valentin Radziwiłł* ist von ihr ganz hingerissen, und oft wünschen wir Sie herbei, denn Sie würden entzückt von ihrem Gesange sein.

Lesueur dankt für Ihre Grüsse und trägt mir auf, sie tausendmal zu erwiedern. Er spricht stets sehr freundlich von Ihnen und fragt mich jedesmal: „et que fait notre bon Monsieur *Elsner*? Recontez-moi de ses nouvelles,“ und gleich darauf spricht er von dem Requiem, das Sie ihm geschickt haben.

Wir Alle hier lieben und schätzen Sie, von Ihrem Pathen, dem jungen *Anton Orłowski* an, bis auf mich. Ich fürchte, dieser liebe Freund wird lange auf die Ausführung seiner Oper warten müssen. Das Sujet ist nicht besonders, ausserdem ist das Theater bis Neujahr geschlossen.

Der König giebt nicht gern Geld aus, die Künstler brauchen viel, und nur die Engländer zahlen gut.

Ich könnte bis morgen schreiben, will aber Ihre Geduld nicht zu sehr in Anspruch nehmen. Empfangen Sie den Ausdruck meiner Verehrung und Dankbarkeit, mit welcher ich stets bin

Ihr treuer Schüler

Friedrich.“

Nicht nur *Elsner's* Schreiben und die Bemerkungen der Freunde, sondern auch der gesunde Menschenverstand *Chopin's* sagte ihm, wie überflüssig und sogar schädlich dieser Unterricht für ihn gewesen wäre.

Sein Scharfblick liess ihn sehr richtig erkennen, dass er entweder eine Nachahmung von *Kalkbrenner's* Spiel, eine mit dessen Methode vollgepfropfte Maschine werden müsse, oder nicht lange als sein Schüler mit ihm harmoniren würde. Er, der seine künstlerische Selbstständigkeit neben *Field* und *Hummel* behalten hatte, sah ein,

dass er nichts Klügeres thun könne, als, auf *Kalkbrenner's* Unterricht verzichtend, seinen eigenen Weg zu gehen.

Um mit *Kalkbrenner* in freundlichem Einvernehmen zu bleiben und auch aus wahrer Hochachtung widmete *Chopin* diesem sein E-moll Concert.

An seinen Freund *Titus Woyciechowski*¹ schreibt *Chopin* zu jener Zeit:

„Paris, 16. December 1831.

Mein lieber Titus!

Dein Brief hat mir neue Lebenskraft geschenkt!

Ich erhielt so verschiedene Nachrichten, von denen mich einige sehr beunruhigten, weil ich die Mittheilungen der Meinigen oft falsch auslege.

K. hatte sich so sonderbar ausgedrückt, dass ich, als ich seine Worte las, mich vor meinen eigenen Gedanken entsetzte.

Hoffentlich sehen wir uns in diesem Leben wieder!

Ich habe über Alles viel Schmerz empfunden. Wer konnte das voraussehen!² Hast Du auch nicht vergessen, was wir in der letzten Nacht vor Deiner Abreise von Wien berathschlagten?

Mich hat das Schicksal hierher verschlagen, ich kann hier frei aufathmen..... Aber deshalb muss ich auch mehr seufzen!

Paris bietet Alles, was Du willst!

Du kannst Dich amüsiren, langweilen, lachen, weinen, überhaupt thun, was Dir beliebt; kein Mensch bemerkt es, weil Tausende dasselbe thun. Jeder geht eben seinen eigenen

¹ Spätere von Paris aus an *Titus Woyciechowski* gerichtete Briefe sind, wie dieser versichert, verloren gegangen, mit Ausnahme von zwei kleinen Billeten, die, im Todesjahre *Chopin's* geschrieben, dessen letzte schriftliche Mittheilungen an den Freund sind.

² Anspielung auf die Revolution in Polen.

Weg. Ich glaube kaum, dass es in irgend einer Stadt mehr Pianisten giebt, als in Paris, oder irgendwo mehr Esel und Virtuosen.

Ich kam, wie Du vielleicht durch die Meinen weisst, mit sehr wenigen Empfehlungen hierher. *Malfatti* hatte mir einen Brief an *Paër* gegeben, dann besass ich noch einige von den Wiener Verlegern: das war Alles.

Als ich in Stuttgart die Nachricht von der Einnahme Warschaus erhielt, entschloss ich mich fest, nach Paris zu gehen. Durch *Paër*, der hier Hofcapellmeister ist, machte ich die Bekanntschaft von *Rossini*, *Cherubini*, *Baillot* und *Kalkbrenner*.

Du kannst Dir vorstellen, wie gespannt ich darauf war, *Herz* und *Hiller* spielen zu hören; sie sind Nullen gegen *Kalkbrenner*. Ehrlich gesagt, wie *Herz* spiele ich auch; aber ich möchte es so können, wie *Kalkbrenner*!

Wenn *Paganini* eine Vollkommenheit ist, so ist es dieser auch, doch in einer ganz andern Art. Seine Ruhe, sein bezaubernder Anschlag, die Egalität seines Spiels kann ich Dir nicht beschreiben, in jeder Note erkennt man den Meister; er ist ein Riese, der alle anderen Künstler verdunkelt.

Als ich mich ihm vorstellte, bat er mich, ihm etwas vorzuspielen; was sollte ich thun?

Da ich *Herz* gehört hatte, fasste ich Muth, setzte mich an's Instrument und spielte mein E-moll Concert, von dem man in der Hauptstadt Bayerns so sehr entzückt war.

Kalkbrenner war erstaunt und fragte mich, ob ich ein Schüler *Field's* sei? Er äusserte, dass ich den Styl von *Cramer*, aber den Anschlag von *Field* habe.

Es machte mir Spass, dass *Kalkbrenner*, als er mir etwas vorspielte, einen Fehler beging, so dass er nicht weiterkonnte; aber es war wunderbar zu hören, wie er sich wieder hineinfand.

Seit dieser Begegnung sehen wir uns täglich; entweder besucht er mich, oder ich ihn. Er machte mir den Vorschlag, mich drei Jahre zu unterrichten und einen grossen Künstler aus mir zu machen.

Ich sagte ihm, dass ich recht gut wüsste, was mir noch fehle; aber ich will ihn nicht nachahmen, und drei Jahre sind mir zu viel!

Er hat mich überzeugt, dass ich nur dann gut spiele, wenn ich dazu begeistert bin, aber weniger gut, wenn dies nicht der Fall ist.

Das kann man von *Kalkbrenner* nicht sagen; er spielt einmal wie das andere. Als er mich lange beobachtet hatte, fand er, dass ich keine Schule besässe, dass ich allerdings auf sehr gutem Wege sei, aber leicht auf Abwege gerathen könne, und dass, wenn er aufhöre zu spielen, kein Repräsentant der grossen Clavierschule mehr da sein würde.

Ich kann mit dem besten Willen keine neue Schule schaffen, weil ich nicht einmal die alte kenne; ich weiss aber, dass meine Tondichtungen etwas Eigenartiges haben und dass ich immer vorwärts strebe.

Wenn Du hier wärest, würdest Du mir sagen: „Lerne, Jüngling, so lange es Dir geboten wird!“ Viele rathen mir aber ab, Unterricht zu nehmen, meinen, dass ich ebenso gut wie *Kalkbrenner* spiele, und dass er mich nur aus Eitelkeit zum Schüler zu haben wünsche. Das ist Unsinn! Wer etwas von Musik versteht, muss *Kalkbrenner's* Talent schätzen, wenn auch seine Person unbeliebt ist, weil er nicht mit Jedem umgeht.

Ich versichere Dir aber, dass in ihm etwas Höheres ist, wie in allen den Virtuosen, die ich bis jetzt gehört habe.

Dies habe ich auch an meine Eltern geschrieben, die es vollständig einsehen; *Elsner* aber begreift es nicht und hält es für Eifersucht von *Kalkbrenner*, dass dieser mich

nicht nur lobt, sondern auch in Einigem mein Spiel anders wünscht.

Trotz alledem, das kann ich Dir vertrauen, habe ich unter den hiesigen Künstlern schon einen hervorragenden Namen.

Den 25. December gebe ich ein Concert. *Baillot*, der Nebenbuhler *Paganini's*, und *Brod*, der berühmte Oboist, werden mich mit ihrem Talent unterstützen. Ich will mein F-moll Concert und die Variationen aus B-dur spielen, über die ich vor einigen Tagen aus Cassel von einem dafür begeisterten Deutschen eine zehn Bogen lange Recension erhielt, der nach einer umfangreichen Vorrede dann über jeden Tact spricht. Er hält sie nicht für Variationen im herkömmlichen Styl, sondern für ein phantastisches Gemälde.

Von der zweiten Variation sagt er, dass Don Juan und Leporello laufen; von der dritten, dass er Zerline liebkost und Masetto sich in der linken Hand darüber ärgert. Im fünften Tact des Adagio fühlt er, wie Don Juan Zerline in Des-dur küsst! Komische Auffassung des Recensenten, der durchaus will, das dieser Aufsatz in der „Revue musicale“ (ein Blatt, welches seinem Schwager *Fétis* gehört) abgedruckt werden soll.

Das Concert des guten *Hiller*, der ein Schüler *Hummel's* und ein Jüngling von grossem Talent ist, hat vorgestern viel Effect gemacht. Eine Symphonie von ihm wurde sehr beifällig aufgenommen. Er hat sich *Beethoven* zum Muster dienen lassen, und sein Werk ist voll Poesie und Begeisterung.

Er hat sich insofern gegen mich sehr freundlich gezeigt, als er *Fétis'* Schwager gesagt hat, dass er mir mit seinen Recensionen mehr schaden, als nützen könne.

Doch um wieder auf mein Concert zu kommen: ich spiele nicht nur das F-moll Concert und die Variationen, sondern auch mit *Kalkbrenner* dessen Duett „Marche

suivie d'une Polonaise“ auf zwei Flügeln, mit Begleitung von vier anderen. Ist das nicht eine ganz tolle Idee?

Einer dieser Flügel ist sehr gross, und für *Kalkbrenner*. Der andere ist klein (ein sogenannter Monocorde), für mich.

Auf den anderen grossen, die so laut wie ein Orchester sind, sollen *Hiller*, *Osborne*, *Stamaty* und *Sowiński* spielen.

Ferner wirken noch mit: *Norblin*, *Vidal* und der berühmte Violaspieler *Urhan*.

Das Schwierigste war, eine Sängerin zu finden. *Rossini* hätte mir gern zu einer verholfen, wenn er allein die Erlaubniss ertheilen könnte; aber *Robert*, der zweite Director der italienischen Oper, stimmte dagegen. Er versicherte mir, er könne es keiner Sängerin gestatten, denn wenn seine Gefälligkeit gegen mich bekannt würde, kämen mehrere Hundert ähnliche Bitten an ihn.

Von der Oper muss ich Dir erzählen, dass ich nie eine so schöne Aufführung gehört habe, wie in der vorigen Woche, wo der „Barbier von Sevilla“ in der italienischen Oper mit *Lablache*, *Rubini* und der *Malibran-Garcia* gegeben wurde. „Otello“ soll ebenfalls vortrefflich zu Gehör kommen durch *Rubini*, *Lablache* und die *Pasta*; ferner auch „Italiana in Algeri“.

Paris hat in dieser Beziehung noch nie so viel geboten, wie jetzt. Du kannst Dir gar keine Idee von *Lablache* machen. Man sagt, dass die *Pasta* etwas an Stimme verloren; aber ich habe nie in meinem Leben einen so himmlischen Gesang gehört, als den ihrigen.

Die *Malibran* mit ihrer wunderbaren Stimme beherrscht drei Octaven; sie singt einzig in ihrer Art, bezaubernd!

Rubini, ein vortrefflicher Tenor, macht endlose Rouladen, oft zu viel Coloraturen, tremulirt und trillert fortwährend, wofür er den grössten Beifall erntet. Sein *mezza voce* ist unvergleichlich. Es tritt jetzt eine

Schröder-Devrient auf; doch macht sie hier nicht so viel Furore, wie in Deutschland.

Signora *Malibran* gab den *Otello*, die *Schröder-Devrient* die *Desdemona*.

Die *Malibran* ist klein, die Deutsche grösser. Man dachte manchmal, die *Desdemona* würde den *Otello* erdrosseln!

Es war dies eine sehr theure Vorstellung; ich bezahlte für meinen Platz vierundzwanzig Francs, und zwar um die *Malibran* als Mohren, und nicht einmal ausserordentlich spielen zu sehen. Das Orchester war ausgezeichnet, aber die Ausstattung in der italienischen Oper ist nichts gegen die in der französischen „l'Académie royale“.

Wenn jemals eine brillante Ausstattung in der ersten Oper vorgekommen ist, so glaube ich doch nicht, dass sie die von „*Robert le Diable*“ erreicht hat, der neuen fünf-actigen Oper von *Meyerbeer*, der auch den „*Crociato*“ geschrieben hat.

„*Robert*“ ist ein Meisterstück der neuen Schule, wo die Teufel durch das Sprachrohr singen und die Todten aus den Gräbern auferstehen, aber nicht so wie in „*Szarlatan*“,¹ nur fünfzig bis sechzig Personen auf einmal!

Die Bühne stellt das Innere einer Klosterruine dar, beleuchtet vom hellen Vollmondschein, der auf die Gräber der in ihnen ruhenden Nonnen fällt.

Im letzten Act erscheinen in pomphaftem Lichterglanz Mönche mit Räucherwerk, und man hört dazu hinter der Scene den feierlichen Klang der Orgel.

Meyerbeer hat sich durch dieses Werk unsterblich gemacht; aber drei Jahre und darüber bedurfte er, um diese

¹ „*Szarlatan*“, Oper von *Kurpinski*, mit grossem Beifall in Warschau aufgeführt.

Oper zur Aufführung zu bringen. Man sagt, dass er über zwanzigtausend Francs Ausgaben für die Orgel und andere Gegenstände, die bei der Oper mitspielten, gehabt hat.

Madame *Damereau-Cinti* singt auch sehr schön; ich ziehe ihren Gesang dem der *Malibran* vor. Diese setzt in Erstaunen, die *Cinti* aber entzückt. Sie singt die chromatischen Tonleitern und Coloraturen fast noch vollendeter, als der berühmte Flötist *Tulou* sie bläst. Es ist kaum möglich, eine ausgebildeterere Technik zu finden.

An *Nourrit*, dem ersten Tenor der grossen Oper, bewundert man das warme Gefühl, welches aus seinem Gesange spricht. *Chollet*, der erste Tenor der Opéra comique, der beste Darsteller des Fra Diavolo und vorzüglich in den Opern „Zampa“ und „Fiancée“, hat eine ganz eigene Art, die Rollen aufzufassen. Er reisst mit seiner sympathischen Stimme Alles hin und ist der Liebling des Publicums.

In der Opéra comique giebt man jetzt die „Marquise de Brinvilliers“; sie war zur Zeit Ludwig's XIV. die berüchtigtste Giftmischerin. Zu diesem Libretto ist die Musik von acht Componisten, nämlich von *Cherubini*, *Paër*, *Herold*, *Auber*, *Berton*, *Batton*, *Blangini* und *Caraffa*.

Ich bitte Dich um Alles in der Welt, lieber Titus, schreibe mir bald, oder komme selbst. Meine Wohnung ist: Boulevard Poissonnière 27. W. W. erwartet Dich. Ich möchte Dich gern sehen, und es giebt Augenblicke, in denen ich vor Sehnsucht beinahe wahnsinnig bin, besonders wenn es regnet und ich nicht ausgehen kann.

Ich glaube, dass ich für mein Concert von den interessantesten Künstlern unterstützt werde.

Bis zum Tode

Dein

Friedrich.“

Aus diesem Briefe sehen wir, dass *Chopin* entzückt von Paris war. Er befand sich auch dort unter berühmten Künstlern in geachteter Stellung, aber es blieb ihm doch noch Manches zu wünschen übrig.

Mit sehr mässigen Mitteln war er nach Paris gekommen, ohne Ruf, ohne Protection. Er wollte nicht immer die Güte seines Vaters in Anspruch nehmen, da derselbe kein reicher Mann war und noch Töchter zu versorgen hatte, und, wie schön auch Frankreich und insbesondere Paris, für ihn war es doch die Fremde, und die vielen Landsleute, mit denen er zusammenkam, verweilten doch auch nur als Flüchtlinge dort! Von seinem Vaterlande konnte er nur mit bitterm Schmerze sprechen hören.

Unter solchen Verhältnissen beschränkte er seine Ausgaben so viel als möglich und theilte seine Wohnung mit Freunden, die auch unbemittelt waren.

Er hatte gehofft, sich durch sein Concert bei dem musikalischen Publicum ehrenvoll bekannt zu machen; aber es konnte am dazu festgesetzten Tage nicht stattfinden, da der Theaterdirector *Véron* keiner Sängerin die Erlaubniss zur Mitwirkung ertheilte. Es musste bis auf den 26. Februar 1832 verschoben werden, aber leider kamen nicht einmal die Unkosten dabei heraus, denn es wohnten demselben nur die Wohlhabenden unter den ausgewanderten Polen bei; das französische Publicum fehlte fast ganz.

Seine Bekannten trösteten ihn und stellten ihm die Schicksale anderer Künstler vor, die in ihrer Jugend ebenfalls viel mit Hindernissen zu kämpfen gehabt hatten.

Seine besten Freunde — und er besass in der That einige — riethen ihm, mehr in der Gesellschaft zu leben, wozu es ihm nicht an Gelegenheit fehlte; davon war er jedoch nicht zu überzeugen.

Die Briefe, welche er in dieser Zeit an seine Eltern schrieb, hatten alle eine melancholische Färbung.

Der Aufenthalt in Paris war ihm verleidet worden durch den Mangel an jeder Aussicht, seine Lage zu verbessern. Er beschäftigte sich in Gedanken daher mit einem andern Plane. Er sah, wie einige junge polnische Flüchtlinge, die nicht in Paris bleiben konnten und wollten, sich entschlossen, nach Amerika zu gehen.

Da *Chopin* wusste, dass es in der neuen Welt noch an tüchtigen Künstlern fehlte, glaubte er, dass es auch für ihn vortheilhaft sein würde, dort sein Heil zu versuchen, damit er nicht mehr seinen Vater um Unterstützung angehen müsse.

Friedrich wusste sehr wohl, dass seine Eltern von ihm volles Vertrauen erwarteten, und theilte ihnen seine Absicht mit, indem er sie zu überzeugen suchte, dass er nichts Besseres thun könne, als Frankreich zu verlassen und sein Glück jenseits des Oceans zu suchen.

Hier müssen wir uns unwillkürlich fragen: Welche Rolle hätte *Chopin* mit seiner romantisch-poetischen Natur in einem Lande gespielt, wo es vor Allem gilt, kühl und durch und durch praktisch zu sein?

Er, der sein ganzes Leben lang Abscheu vor Charlatanerie hatte, er, der den feinsten Geschmack und aristokratische Neigungen besass, wie hätte er sich in Amerika gefallen, wie hätten ihn die Amerikaner würdigen können?

Vielleicht würde er, wenn er sich nur als Lehrer niedergelassen hätte, viel Geld erworben haben; aber sicher würde dann sein Name niemals mit unter den besten in der musikalischen Welt geglänzt haben.

Es war ein Glück für *Chopin*, dass seine Eltern ganz gegen diese Uebersiedlung waren. Sie schrieben ihm, dass er vor der Hand in Paris bleiben und auf besseres Glück hoffen, oder nach Warschau zurückkehren solle.

Lieber wollten sie ihren Sohn den unvermeidlichen Unannehmlichkeiten ausgesetzt wissen, welche die russische Regierung Jedem bereitete, der im Auslande geblieben, nachdem sein Pass abgelaufen war, als ihn nach Amerika auswandern lassen.

Die Liebe zu dem Vaterlande, zu seiner Familie und der Einen, deren Bild er tief im Herzen trug, fachten in seiner Seele die lebhafteste Sehnsucht zur Rückkehr nach der Heimath an, wenn es ihm auch nicht leicht wurde, Paris mit seinen mannichfachen Reizen zu verlassen.

Seine Freunde und Kunstgenossen, *Franz Liszt*, *Hiller* und *Sowiński* redeten ihm ab, von Paris fortzugehen; aber *Chopin* hörte nicht auf ihre Worte.

Es wird von Vielen Zufall genannt, aber gewiss war es höhere Fügung, dass *Chopin* an demselben Tage, als er sich zur Reise vorbereitete, dem Fürsten *Valentin Radziwiłł* auf der Strasse begegnete. Der Fürst redete ihn gütig an, und *Chopin* theilte ihm sein Vorhaben mit und nahm von ihm Abschied.

Ersterer wagte es nicht, *Chopin* davon abzureden; aber er nahm dem jungen Künstler das Versprechen ab, den Abend mit ihm zu *Rothschild* zu gehen.

Wie wichtig ward für ihn dieser Abend, wie oft erinnerte sich *Chopin* an ihn!

In den glänzenden Salons des Börsenkönigs fand der aller Hoffnung beraubte Tondichter die haute volée von Paris. Als die Dame des Hauses *Chopin* in lebenswürdiger Weise bat, etwas auf dem Piano vorzutragen, spielte und improvisirte er, wie vielleicht noch nie.

Die Zuhörer waren sämmtlich entzückt; sie überboten sich, *Chopin* ihre Verehrung und Bewunderung auszusprechen, und wurden nicht müde, sein wunderbares Talent zu preisen.¹

¹ Siehe: „Les musiciens polonais et slaves“ par *Albert Sowinski*. Paris 1857.

Von diesem Abend an änderte sich seine Lage wie durch Zauberei; die Zukunft lächelte ihm wieder zu, die Nebel, welche die Sonne seiner Tage verhüllt hatten, wichen vor den Strahlen seines Glücksterns.

Noch in dieser Soirée bekam *Chopin* verschiedene Aufforderungen, in den ersten Familien in Paris Unterricht zu ertheilen. Seine pecuniären Verhältnisse besserten sich von Tag zu Tag. Er hatte nicht mehr nöthig, von seinen Eltern etwas anzunehmen, und schlug sich den Gedanken einer Rückkehr nach Warschau vollkommen aus dem Sinn.

Drittes Kapitel.

Verbesserung der Lage Chopin's in Paris. Ein Brief von Elsner. Moscheles' und Field's Urtheile über Chopin. Ausflüge nach Aachen, Carlsbad, Marienbad, Dresden und Leipzig. Besuche bei Mendelssohn und Robert Schumann.

Drittes Kapitel

Verbesserung der Lage Oregons in Paris. Ein Brief
von Elmer, Mochel's und Field's Urtabelle über Oregon.
Ausflüge nach Ancon, Oshad, Marjabad, Dresden
und Leipzig. Besuche bei Mendelssohn und Robert
Schumann.

Zu der Zeit, als *Chopin's* Stern am Horizonte der Pariser Gesellschaft zu glänzen anfang, wurde auch sein Name als Componist in der musikalischen Welt mehr und mehr bekannt, so dass vom Jahre 1832 ab die Werke, welche er noch theils in seinem Vaterlande, theils in Wien, Leipzig, Paris und auf Reisen geschaffen hatte, in weiten Kreisen Verbreitung fanden; z. B. die drei Nocturnes, Op. 15; Bolero, Op. 19; Scherzo, Op. 20; Grande Polonaise brillante, Op. 22; Ballade, Op. 23; vier Mazurken, Op. 24; zwei Polonaisen, Op. 26; zwei Nocturnes, Op. 27; Impromptu, Op. 29.

Die meisten Kritiker von Fach haben diese, wie wir bereits erwähnt, entschieden verdammt und ihnen jedweden künstlerischen Werth abgesprochen; es gab aber auch solche (obgleich in sehr geringer Anzahl), welche die Kühnheit und Originalität der Gedanken, den ungewöhnlichen Reichthum der Harmonie und die Neuheit der Form an den *Chopin'schen* Compositionen rückhaltlos anerkannten.

Sie stiessen sich nicht an den eigenthümlichen Fingersatz, welcher sich nicht mit der traditionellen Methode des Clavierspiels vertrug.

Field und *Moscheles* dagegen konnten *Chopin* seine öfteren Abweichungen von den gebräuchlichen und für mustergültig gehaltenen Formen nicht verzeihen und betrachteten ihn in diesem Punkte als einen kecken Revolutionär.

Ueber die ersten Werke *Chopin's* schrieb *Moscheles* im Jahre 1833¹ Folgendes:

„Ich benutze gern einige freie Abendstunden, um mich mit *Chopin's* Etüden und seinen anderen Compositionen zu befreunden, finde auch viel Reiz an ihrer Originalität und der nationalen Färbung ihrer Motive; immer aber stolpern meine Finger bei gewissen harten, unkünstlerischen, mir unbegreiflichen Modulationen, so wie mir das Ganze oft zu süsslich, zu wenig des Mannes und studirten Musikers würdig erscheint!“

Später sagt er wieder: „Ich bin ein aufrichtiger Bewunderer von *Chopin's* Originalität; er hat dem Clavierspieler das Neueste, Anziehendste gegeben. Mir persönlich widersteht aber die gemachte, oft gezwungene Modulation; meine Finger straucheln und fallen über solche Stellen; ich kann sie üben wie ich will, ich bringe sie nicht ohne Anstoss heraus!“

Dieses Urtheil hat *Moscheles* nachher etwas geändert; nichtsdestoweniger charakterisirt es den Eindruck, den die berühmtesten Pianisten von den ersten Werken *Chopin's* empfangen.

Field hatte eine Ahnung, dass der Stern seines Ruhms sich durch den neuen, blendenden Schein, der am Horizonte der Tonkunst aufging, verdunkle. Er nannte *Chopin* offen: „un talent de chambre de malade!“

Diese Ansicht über *Chopin*, die hauptsächlich in Deutschland Gehör fand, verstummte auf immer unter dem Strich der Feder von Eusebius und von Florestan, welche *Robert Schumann* durch die von ihm redigirte „Neue Zeitschrift für Musik“ auf die Arena der Kritik gebracht hat.

Der Ruhm und die Beliebtheit, welche *Chopin* in den Pariser Salons zu Theil wurde, vergrösserte sich mit

¹ Siehe: „Aus *Moscheles' Leben*“, Leipzig 1872.

ausserordentlicher Schnelligkeit. Er wurde mit Aufforderungen überhäuft, in öffentlichen Concerten mitzuwirken, weil man wusste, dass er grosse Anziehungskraft auf das feine Publicum ausübte.

Am 20. Mai 1832 spielte er in dem Concert, welches der Prinz von der Moskowa im Saale des Conservatoriums für die Armen veranstaltete. Der geniale Künstler hatte das erste Allegro seines F-moll Concerts mit Orchesterbegleitung gewählt. *Girard* dirigierte. *Heinrich Herz* hatte *Chopin* und *Liszt* aufgefordert, mit ihm am 3. April 1833 ein Quartett zu acht Händen auf zwei Flügeln in einem Concert zu spielen, das er mit seinem Bruder *Jacob* geben wollte etc.

Ein musikalischer Studiengenosse von *Chopin*, *Orłowski*, schrieb zu dieser Zeit an die Seinigen:

„*Chopin* ist gesund und kräftig; er verdreht allen Französinnen die Köpfe, und die Männer sind eifersüchtig auf ihn. Er ist jetzt in der Mode, und sehr bald wird die feine Welt Handschuhe à la *Chopin* tragen. Nur die Sehnsucht nach dem Vaterlande verzehrt ihn.“

Fast dasselbe sagt sein Freund *Johannes Matuszyński*, der in demselben Jahre (1834) nach Paris kam, um Medicin zu studiren, in einem Briefe an seinen Schwager in Warschau: „In Paris war es mein Erstes, *Chopin* aufzusuchen; ich vermag es nicht zu beschreiben, wie gross unser gegenseitiges Glück bei dem Wiedersehen nach fünfjähriger Trennung war. Er ist stark und gross geworden, kaum habe ich ihn wiedererkannt. *Chopin* ist jetzt hier der erste Pianist; er giebt sehr viele Stunden, aber keine unter zwanzig Francs. Er hat viel componirt und seine Werke werden sehr gesucht. Ich wohne mit ihm: Rue Chaussée d'Antin No. 5.

Freilich ist diese Strasse etwas entfernt von der École de Medicine und den Hospitälern; aber ich habe wichtige Gründe, mit ihm zusammen zu sein: er ist mein

Alles! Die Abende bringen wir im Theater zu oder machen Besuche; wenn das nicht geschieht, so sind wir gemüthlich zu Hause.“

Elsner verfolgte die künstlerische Entwicklung seines Lieblingsschülers aus der Ferne mit dem wärmsten Interesse und freute sich über seine Erfolge; er schrieb zu dieser Zeit an ihn:

„Warschau, 14. September 1834.

Lieber Freund!

Alles, was ich über meinen lieben Friedrich höre und lese, erfüllt mein Herz mit Freude; aber verzeihe meine Aufrichtigkeit: bis jetzt ist mir Alles noch nicht genug, mir, der ich Dein wenig verdienstvoller, aber glücklicher Lehrer der Harmonie und des Contrapunktes war und einer Deiner besten Freunde und Verehrer bleiben werde.

Während ich noch lebe in hac lacrimarum valle, möchte ich noch die Aufführung Deiner Oper erleben, nicht allein, um Deinen Ruhm sich vergrössern zu sehen, sondern wegen des Vortheils für die musikalische Kunst im Allgemeinen, hauptsächlich wenn das Sujet der Oper der polnischen Geschichte entnommen würde.

Ich sage hier nicht zu viel. Du weisst, dass ich nicht schmeicheln kann, weil ich ausser Deinem Genie auch Deine Fähigkeiten kenne, und das, was der Kritiker über Deine Mazurken erwähnt, wird erst in der Oper zur Geltung kommen und dauernden Werth behalten.¹

¹ Ich weiss nicht, von welcher Recension und von welchen Mazurken *Elsner* hier spricht. Ein ganz kurzer Bericht der „Allgemeinen Musikzeitung“ in No. 12 des Jahrgangs 1833 über die Mazurken Op. 6 erwähnt kaum des Verfassers; das Einzige, was er über sie sagt, ist: „dass in der Lust zum Tanze, die in *Chopin's* Musik liegt, ein Hauch von Traurigkeit durchblickt“.

Hierauf kann sich *Elsner* also nicht beziehen. Das, was im Jahre 1834 *Reclstap* in No. 28 der „Iris“ über die Mazurken Op. 8 schreibt, war auch nicht der Erwähnung werth, weil dort *Chopin* angegriffen und garnicht anerkannt wurde.

Urban sagt, „dass eine Clavier-Composition zu der des Gesanges, des Orchesters oder anderer Instrumente in demselben Verhältniss stehe, wie ein Kupferstich zu einem Oelgemälde“.

Das Urtheil wird immer treffend sein, obgleich einige Compositionen (hauptsächlich wenn Du sie ausführst) als colorirte Stiche betrachtet werden können.

Wie schade, dass wir uns nicht mehr sehen und aussprechen können, ich hätte Dir noch viel mitzutheilen. Ich möchte mich auch bei Dir für das Geschenk, was mir doppelt werth ist, bedanken. Gern wäre ich ein Vogel, um Dich in Deiner olympischen Wohnung zu besuchen, welche die Pariser für ein Schwalbennest halten.

Lebe wohl, liebe mich, wie ich Dich, denn ich bleibe für immer Dein aufrichtiger und wohlwollender Freund

Joseph Elsner.“

Elsner's Brief veranlasste *Chopin*, ernstlich an die Composition einer Oper zu denken. Da es ihm an einem Libretto fehlte, wandte er sich an einen seiner Freunde, *Stanislaus Koźmian*, mit der Bitte, ihm ein Opernbuch zu schreiben und den Stoff dazu aus der polnischen Geschichte zu wählen. Leider gab *Chopin* den gefassten Vorsatz bald wieder auf, sei es aus Mangel an Zeit, oder weil er fürchtete, dass die russische Regierung der nationalen Oper entgegen sein würde. Vielleicht bewog auch der grosse Beifall und die schnelle Verbreitung, welche *Chopin's* Clavier-Compositionen überall, besonders in Paris fanden, den Künstler, diesem Genre von Musik treu zu bleiben.

Im Februar 1834 gab Friedrich sein zweites öffentliches Concert in Paris, das glänzendste in der Saison. Es fand in der italienischen Oper statt; unter *Habeneck's* Leitung brachte er bei dieser Gelegenheit sein E-moll Concert zum ersten Male zur Aufführung.

Alles schien für den Concertgeber den brilliantesten Erfolg zu prophezeien. Der Saal füllte sich mit der Crème der Pariser Aristokratie, deren Liebling *Chopin* war; noch mehr trug die Anwesenheit der hervorragendsten Künstler dazu bei, um diesem musikalischen Ereigniss ein besonders hohes Interesse zu verleihen.

Friedrich's Hoffnungen wurden aber sehr getäuscht. In dem grossen Theatersaale konnte sein poetisches, feines Spiel keinen grossen Effect machen; die Zuhörer wurden nicht hingerissen und daher auch nicht veranlasst, ihren Beifall lebhaft auszudrücken.

Chopin fühlte das und verlor auf längere Zeit die Lust, sich wieder öffentlich in einem grossen Raume hören zu lassen.

Die Arena, in welcher für den genialen, tiefempfindenden Künstler der Lorbeer blühte, war der Salon, war ein engerer Kreis von Dichtern, Künstlern, Kennern.

Wie die edelsten, seltensten Pflanzen ja auch nur im milden Klima gedeihen können, so konnte der feinempfindende und hochgebildete Friedrich auch nur unter der besten Gesellschaft, in Gegenwart von Kennern, die jede Feinheit seines Vortrages zu würdigen wussten, *con amore* spielen, dann aber auch geradezu bezaubern.

Es lag auch nicht in *Chopin's* Natur, sich die Gunst des grossen Publicums zu verschaffen; von ihm konnte man mit *Goethe* sagen:

„Wer den Besten seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeiten!“

Seit er in Paris wohnte, machte er keine musikalischen Ausflüge mehr, mit Ausnahme einer Reise nach Rouen in demselben Jahre, um in einem Concert, das sein Freund *Orłowski* dort veranstaltete, mitzuwirken.

Es war dies ein grosses Opfer, das *Chopin* der Freundschaft brachte, weil ihm jedes öffentliche Auftreten unangenehm war.

Er sagte *Liszt* im Vertrauen: „Ich bin nicht geeignet, Concerte zu geben, da ich von dem Publicum scheu gemacht werde, von seinem Athem mich erstickt, von seinen neugierigen Blicken mich paralysirt fühle, und staune vor diesen fremden Gesichtern; Sie aber, Sie sind dazu berufen, denn wo Sie des Publicums Liebe nicht gewinnen, da vermögen Sie wenigstens dasselbe zu erschüttern und zu betäuben.“

Aber wenn *Chopin* sich von einem Kranze schöner Frauen umringt sah und sein Blick freundlichen und bekannten Gesichtern begegnete, dann erwachte ein neues, poetisches Leben in ihm. Der Ausdruck der Melancholie, der sein Gesicht so oft verdüsterte, machte dann einem lebenswürdigen, sehr sympathischen Lächeln Platz; der ernste, feine Ausdruck seiner Züge wurde unbeschreiblich anziehend, seine Rede sprühte Geist, und durch seinen frischen, nie verletzenden Humor wirkte er unbeschreiblich ohne Wissen und Wollen auf seine Umgebung.

Wenn er sich gut disponirt an den Flügel setzte, vermochte er durch seine Improvisationen zu entzücken, zu erheben, oder wenn *Komos*¹ ihn beherrschte, unter seinen Zuhörern die lauteste, harmloseste Heiterkeit hervorzurufen.

In solcher Stimmung war er oft in französischen, noch häufiger aber in polnischen Häusern; in letzteren fühlte er sich natürlich heimischer, denn dort konnte er mitten in Paris wohnen, er sei in dem geliebten Vaterlande.

Er sah es gern, dass ihm alles Neue aus dem Gebiete der schönen Literatur geschickt wurde.

Gefielen ihm Gedichte, so schuf er sogleich eine Melodie dazu, welche sehr schnell durch seine Freunde *Fontana* und *Orda* (Letzterer ein Jüngling, der zu grossen

¹ Komos nannten die alten Griechen den Gott des Scherzes.

Hoffnungen berechtigte, aber in Algier fiel) verbreitet wurde.

Auch der Fürst *Casimir Lubomirski*, ferner *Grzymała* und andere musikalische Polen interessirten sich für diese Improvisationen *Chopin's* und machten sie bekannt.

Im Hause der Gräfin *Komar* und bei deren reizenden Töchtern, von denen eine die Fürstin *Beauvau* war, erklangen diese Lieder *Chopin's* oft, und er war stets ein gern gesehener Gast dieser Damen.

Die geistvolle Fürstin, sowie ihre jüngere Schwester, die Gräfin *Delphine Potocka*, welche durch ungewöhnliche Schönheit glänzte und durch ihren bezaubernden Gesang berühmt war, versammelte die Elite der Pariser literarischen und künstlerischen Welt um sich. Dass sie einen tiefen, eigenthümlichen Eindruck auf das empfängliche Herz Friedrich's hervorbrachte, ist kein Wunder, ebenso wenig, dass er mit stiller Freude ihren herrlichen Gesang mit seinem poetischen Spiel begleitete.

In der zweiten Hälfte des Mai 1834 entschloss sich *Chopin* zum ersten Male, seine Schüler im Stich zu lassen und mit *Ferdinand Hiller* einen Ausflug nach Aachen zu unternehmen, um dem grossen niederrheinischen Musikfeste, welches *Mendelssohn* dirigitte, beizuwohnen.

Die Bekanntschaft *Chopin's* mit dem berühmten Componisten des „Paulus“ datirte vom Jahre 1832 in Paris; jetzt wurde sie mehr und mehr befestigt, weil sie auf gegenseitiger Hochachtung beruhte.

Mendelssohn war damals Director des Düsseldorfer Stadtorchesters und freute sich sehr, seinen alten Freund *Hiller* und *Chopin*, dessen Compositionen er sehr schätzte, in Aachen zu sehen. Während der Festtage war der Erstere so viel wie möglich mit den beiden Parisern zusammen und schrieb darüber am 23. Mai an seine Mutter:¹

¹ „Mendelssohn's Briefe“, zweiter Theil, Seite 296.

„Sie haben Beide Ihre Fertigkeit immer mehr ausgebildet, und als Clavierspieler ist *Chopin* jetzt einer der allerersten; — macht so neue Sachen wie *Paganini* auf seiner Geige, und bringt Wunderdinge herbei, die man sich nie möglich gedacht hätte.

Auch *Hiller* ist ein vortrefflicher Spieler, kräftig und coquett genug. Beide laboriren nur etwas an der Pariser Verzweiflungssucht und Leidenschaftssucherei, und haben Tact und Ruhe und das recht Musikalische oft gar zu sehr aus den Augen gelassen; ich nun wieder vielleicht zu wenig, und so ergänzten wir uns und lernten, glaube ich, alle Drei von einander, indem ich mir ein bischen wie ein Schulmeister und sie sich ein bischen wie mirli-flores oder incroyables vorkamen.

Nach dem Feste reisten wir zusammen nach Düsseldorf, brachten einen sehr angenehmen Tag unter Musirciren und Discutiren darüber zu; dann begleitete ich sie gestern nach Köln, und heute früh reisten sie nach Coblenz per Dampf hinauf, ich herunter, und — die hübsche Episode war vorbei.“

Im nächsten Jahre sollte *Chopin* eine grosse Freude erleben!

Die Warschauer Aerzte hatten seinem Vater sehr zugeredet, aus Gesundheitsrücksichten nach Carlsbad zu gehen.

Als Friedrich die Gewissheit hatte, seine Eltern in Carlsbad zu finden, verliess er Ende Juli Paris und umarmte wenige Tage später die Geliebten, welche er fünf Jahre schmerzlich vermisst hatte.

Die Freude dieses Wiedersehens lässt sich nicht beschreiben, nur nachfühlen.

Ihr kleiner, lieber Friedrich war unterdess zum Manne herangereift, stärker und ernster geworden. Er hatte sich eine gewisse Haltung angeeignet, die ihm wohl anstand, und sich einen ehrenvollen Ruf in der Künstler-

welt erworben; aber in seiner Liebe, Anhänglichkeit und Dankbarkeit gegen seine Eltern war er derselbe Fritz, der als Kind und später als Jüngling das Herz des Vaters und der Mutter erfreut hatte.

Sehr angenehm verfloss der Familie *Chopin* diese Zeit; aber früher, als Eltern und Sohn wünschten, schlug die Trennungsstunde. Sie war sowohl für Friedrich, wie für den liebevollen Vater und die zärtliche Mutter eine schwere und bittere.

Wieder und immer wieder schloss diese den einzigen, theuren Sohn in ihre Arme, und vergebens bemühte sie sich, die Stimme in ihrem Innern zum Schweigen zu bringen, welche leise, aber unaufhörlich sprach: „Du wirst Deinen Friedrich auf dieser Welt nicht wiedersehen!“

Die guten, stets für das Wohl ihres Sohnes besorgten Eltern hatten ihn wirklich zum letzten Male gesehen! —

Auf der Rückreise nach Paris hielt sich *Chopin* einige Tage in Leipzig auf.

Man hatte vorher von seiner baldigen Ankunft gehört und war in Künstlerkreisen natürlich ausserordentlich gespannt, das Spiel des Componisten so origineller und poetischer Tonschöpfungen endlich zu hören.

Die widersprechenden Urtheile, welche über seine Werke gefällt worden waren, verstärkten das Interesse, mit dem *Chopin* in dem musikalischen Leipzig erwartet wurde.

Friedrich Wieck, der Vater der berühmten Pianistin Clara, schrieb einen Brief¹ an den Musiklehrer *Nauenburg* in Halle, aus welchem man ersieht, welches Interesse die Ankunft *Chopin's* unter den Musikern hervorrief.

¹ Dieser Brief ohne Datum, aber wahrscheinlich aus den letzten Tagen des September 1835, befindet sich in der Autographensammlung von *Herrmann Scholtz* in Dresden.

Der Brief lautet:

„Verehrtester Freund!

Gestern Abend erst habe ich Ihren Brief vom 19. durch die Stadtpost erhalten, und beantworte denselben sogleich.

Da morgen *Banck* endlich zurückkehrt, so sind wir nun Alle beisammen. Ueber Musik Folgendes: Das erste Abonnementconcert unter Direction von *Mendelssohn* findet den 4. October statt; das zweite den 11. Morgen oder übermorgen trifft *Chopin* von Dresden ein, giebt aber wahrscheinlich kein Concert hier, denn er ist sehr faul; er könnte sich wol länger hier aufhalten, wenn er nicht durch falsche Freunde (namentlich einen Hund von Polen) abgehalten würde, Leipzig von der musikalischen Seite kennen zu lernen; doch *Mendelssohn*, der sehr befreundet mit *Schumann* und mir ist, wird dagegen auftreten.

Chopin glaubt nicht, nach einer Aeusserung, die er in Dresden gegen einen Collegen gethan, dass in Deutschland eine Dame sei, welche seine Compositionen spielen könne — wir wollen sehen, was Clara kann! . . .“

Die schlechte Laune des geschätzten Musik-Pädagogen, die in so wenig schmeichelhaften Ausdrücken von *Chopin* und so rasch über dessen vermeintlichen falschen Freund spricht, scheint mir nicht gerechtfertigt. Wenn *Chopin* in Leipzig kein öffentliches Concert gab, so war der Grund der, dass er sich nur auf der Durchreise befand, also garnicht daran dachte, und weil er entschiedene Abneigung gegen das öffentliche Auftreten hatte.

Mit den in Leipzig lebenden Künstlern ging *Chopin* gern um; er spielte diesen bei *Mendelssohn* einige seiner Compositionen vor, hörte auch *Clara Wieck* und war entzückt von ihrem poetischen Spiel, und erstaunt, dass sie, noch so jung, schon so Eminentes leistete. Er prophezeite der jungen Künstlerin eine glänzende Zukunft.

Dass *Chopin* wirklich bezweifelt hat, ob in Deutschland eine Dame lebe, die seine Compositionen gut zu spielen im Stande sei, ist möglich; aber es ist unwahrscheinlich, dass er diese Zweifel ausgesprochen hat, denn er zeigte sich stets sehr galant gegen Damen und war, wie wir wissen, ein aufrichtiger Bewunderer des Spiels von Fräulein *Blahetka*.

In einem Briefe *Mendelssohn's* an seine Schwester *Fanny Hensel* finden wir Folgendes:

„Leipzig, 6. October 1835.

..... Nämlich den Tag, nachdem ich *Hensel's* nach Delitzsch begleitet hatte, war *Chopin* da; er wollte nur einen Tag bleiben, und so waren wir auch diesen ganz zusammen und machten Musik. Ich kann Dir nicht läugnen, liebe Fanny, dass ich neuerdings gefunden habe, dass Du ihm in Deinem Urtheile nicht genug Gerechtigkeit widerfahren liessest; vielleicht war er auch nicht recht bei Spiellaune, als Du ihn hörtest, was ihm wol oft begegnen mag; aber mich hat sein Spiel wieder von Neuem entzückt, und ich bin überzeugt, wenn Du und auch Vater einige seiner besseren Sachen so gehört hättest, wie er sie mir vorspielte, Ihr würdet dasselbe sagen.

Es ist etwas Grundeigenthümliches in seinem Clavierspiel und zugleich so sehr Meisterliches, dass man ihn einen recht vollkommenen Virtuosen nennen kann; und da mir alle Art von Vollkommenheit lieb und erfreulich ist, so war mir dieser Tag ein höchst angenehmer, obwohl so ganz verschieden von den vorigen mit Euch, *Hensel's*!

Es war mir lieb, 'mal wieder mit einem ordentlichen Musiker zu sein, nicht mit solchen halben Virtuosen und halben Klassikern, die gern les hon-neurs de la vertu et les plaisirs du vice in

der Musik vereinigen möchten, sondern mit einem, der seine vollkommen ausgeprägte Richtung hat. Und wenn sie auch noch so himmelweit von der meinigen verschieden sein mag, so kann ich mich prächtig damit vertragen; nur mit jenen halben Leuten nicht.

Der Abend des Sonntags war wirklich curios, wo ich ihm mein Oratorium vorspielen musste, während neugierige Leipziger sich verstohlen hereindrückten, um *Chopin* gesehen zu haben, und wie er zwischen dem ersten und zweiten Theile seine neuen Etüden und ein neues Concert den erstaunten Leipzigern vorraste, und ich dann wieder in meinem Paulus fortfuhr, als ob ein Irokese und ein Kaffer zusammenkämen und conversirten.

Auch ein gar zu niedliches, neues Notturno hat er, von dem ich manches auswendig behalten habe, um es Paul zu seinem Vergnügen vorzuspielen. So lebten wir lustig miteinander, und er versprach in allem Ernste, im Laufe des Winters wiederzukommen, wenn ich eine neue Symphonie componiren und ihm zu Ehren aufführen wollte; wir beschworen es beide vor drei Zeugen und wollen nun einmal sehen, ob wir beide Wort halten werden.“

Dieser Brief beweist, dass die Antipathie *Mendelssohn's* gegen *Chopin's* Compositionen durchaus nicht so gross war, dass er viele davon sogar höchst interessant fand, mithin jene Schriftsteller im Irrthum sind, z. B. *Ehlert*,¹ wenn sie *Mendelssohn* zu den Gegnern *Chopin's* zählen.

Man sagt, *Mendelssohn* habe seine Schüler nicht *Chopin'sche* Compositionen spielen lassen; so viel ich weiss, hatte der Verfasser des „Paulus“ und „Elias“ keine Zeit zum Stundengeben, und wenn er den Schülern des

¹ „Musikalische Briefe an eine Freundin“.

Leipziger Conservatoriums *Chopin's* Werke nicht empfahl, so ist das sehr begreiflich.

Mendelssohn in seiner Gerechtigkeitsliebe hielt es für Pflicht, die Abneigung seiner Schwester (die nach dem klassischen Muster gebildet war) gegen das Spiel und die Compositionen *Chopin's* zu bekämpfen.

Der zweite und letzte Aufenthalt *Chopin's* in Deutschland fiel in das Jahr 1836.

Er reiste unter dem Vorwande, in Marienbad eine Cur zu gebrauchen, dahin, wo sich das Schicksal seines Lebens entschied.

Jede Flamme, auch die reinste, glühendste muss endlich erlöschen, wenn sie keine Nahrung mehr erhält. *Constantia Gładkowska*, zu welcher der jugendliche Friedrich einst aufgeblickt hatte, wie zu einer Heiligen, hatte sich in Warschau verheirathet.

Als *Chopin* diese Nachricht erhielt, war er tief betrübt und zugleich erbittert; aber auch an seinem leidenden Gemüthe bewährte die Zeit, die alle Wunden heilt, ihre Kraft.

In Paris traf *Chopin* einige junge Polen aus guter Familie, die Brüder *Wodzyński*, welche früher bei *Chopin's* Eltern in Pension gewesen waren. Durch diese lernte er ihre Schwester Fräulein *Maria Wodzyńska* kennen, ein ebenso reizendes als liebenswürdiges Mädchen.

Als er sie zum ersten Male sah, zog sie ihn unwillkürlich an, und nach und nach ward aus dem Interesse, das sie ihm einflösste, eine tiefe, innige Liebe.

Er wusste, dass er sie Mitte Juli mit ihrer Mutter in Marienbad finden würde, und reiste hin, das Herz voll von Sehnsucht und beseligender Hoffnung.

Bald entdeckte Friedrich, dass auch Maria ihm hold war, und nachdem sie ihre Geständnisse ausgetauscht, verlobten sie sich unter freudiger Zustimmung ihrer Verwandten.

Als sie Marienbad verliessen, beschloss die Familie *Wodzyński*, mit *Chopin* einige Wochen in Dresden zu verleben.

Friedrich fühlte sich zu jener Zeit auf dem Gipfel des Glückes. Sein guter Humor theilte sich Allen mit; man erinnerte sich der harmlosen, aber oft drastisch wirkenden Spässe, die er in seiner frühen Jugend bei seinen Besuchen auf dem Lande gemacht hatte, und freute sich, dass der berühmte Künstler, das Schooskind der Pariser Salons, seine Natürlichkeit und lebenswerthe Anspruchslosigkeit behalten hatte.

Lachend erinnerten ihn seine Freunde, wie oft er seinen Schwestern die feinen Glacéhandschuhe genommen hatte, wenn er nicht im Stande war, sich zu dem Besuch von Soiréen neue zu kaufen; wie er den Kindern versprach, dafür von Paris aus die Handschuhe Dutzendweise zu schicken, was er auch, sobald er dort eine gute Stellung errungen, gewissenhaft gethan hat.

Er ahmte oft am Clavier die berühmtesten europäischen Virtuosen nach und copirte ihre Angewohnheiten bis in die kleinste Schattirung.

Oftmals spielte er seine Mazurken, die voll von süsser Schwermuth sind; dann zeigte er, wie man sie im kurzen Rhythmus vortragen müsse, sollten sie sich zur Tanzmusik eignen.

Wenn das Gespräch von seiner Familie handelte, wurde er ernst; dann war er nicht mehr der seinen Stimmungen folgende Künstler, sondern nur der von kindlicher Dankbarkeit erfüllte Sohn und der anhängliche Bruder.

Er hatte von der ersten Stunde seiner Geburt an bis an sein Ende stets nur Beweise der zärtlichsten Liebe von den Seinen erhalten, so dass sein von Dankbarkeit erfülltes und für Zärtlichkeit empfängliches Herz sich mit tausend unzerreissbaren Banden an Eltern und Schwestern gefesselt fühlte.

Natürlich litt er bei solchen Empfindungen in der Ferne viel, viel mehr als ein Anderer, der seine Familie nicht mit einer so leidenschaftlichen Liebe umfasst.

Zu jener Zeit, als er sich mit der Hoffnung schmeichelte, bald ein glücklicher Gatte zu werden, hatte er den Plan, sein zweites Vaterland, das verlockende Paris, mit seinen Reizen, seinen blendenden Salons, in denen er so viele Triumphe gefeiert hatte, zu verlassen und nach Polen zurückzukehren.

Auf dem Lande, in der Nähe von Warschau — also seinen Liebsten nahe — wollte er sich ansiedeln, sein musikalisches Genie der Welt nicht mehr zeigen, Volksschulen stiften und (ohne sich um das Publicum zu kümmern) in aller Stille seiner geliebten Kunst leben.

Mit diesen Gedanken nahm er, und wie er glaubte nur auf kurze Zeit, von seiner Verlobten und seinen Freunden Abschied, um über Leipzig nach Paris zu gehen.

Friedrich hatte an *Robert Schumann* geschrieben und wurde von dem Letzteren, der *Chopin's* persönliche Bekanntschaft längst gewünscht hatte, mit Sehnsucht erwartet. Dieser freute sich auch sehr, einem so bedeutenden Manne wie *Schumann* endlich die Hand drücken und mündlich seine Verehrung aussprechen zu können.

Schumann schrieb über diese Begegnung an den Capellmeister *Heinrich Dorn*:

„Leipzig, den 16. September 1836.“¹

Mein theuerster Herr!

Eben, als ich vorgestern Ihren Brief erhalte und antworten will, wer tritt herein? *Chopin*. Das war

¹ „Eine Biographie“, von *Joseph Wilhelm von Wasielewski*, Dresden 1869.

grosse Freude. Einen schönen Tag verlebten wir, den ich gestern noch nachfeierte

Von *Chopin* habe ich eine neue Ballade. Es scheint mir sein genialischstes (nicht genialstes) Werk; auch sagte ich es ihm, dass es mir das liebste unter allen. Nach einer langen Pause Nachdenkens sagte er mit grossem Nachdruck: „Das ist mir lieb; auch mir ist es mein liebstes.“

Ausserdem spielte er mir eine Menge neuer Etuden, Nocturnes, Mazurken, alles unvergleichlich. Wie er am Clavier sitzt, ist rührend anzusehen. Sie würden ihn sehr lieben. Clara ist aber grössere Virtuosin, als er selbst. Denken sie sich das Vollendete, eine Meisterschaft, die von sich selbst garnichts zu wissen scheint!“

Beglückt über die herzliche Aufnahme, die er im Hause des grossen deutschen Künstlers gefunden, und nachdem er noch einen Kranz auf das Denkmal des Fürsten *Joseph Poniatowski*¹ gelegt, verliess *Chopin* Leipzig, in tiefe Gedanken versunken.

Er glaubte, dass nun sein Wanderleben zu Ende sei und dass er mit der Erfüllung der neuen Verpflichtungen zugleich ein neues Leben beginnen werde.

Die Erinnerung an seine schöne Braut hob ihn auf den rosigen Schwingen der Phantasie in ein ideales Land und zauberte vor sein geistiges Auge Bilder unaussprechlichen Glückes und seliger Hoffnungen.

Leider sollte bald die rauhe Wirklichkeit ihn aus den süssen Träumen wecken und seinem Herzen eine tiefe, schmerzende Wunde schlagen.

Einige Zeit nach seiner Rückkehr nach Paris bekam *Chopin* die Nachricht, dass seine Braut Maria es vor-

¹ Im ehemals *Reichenbach'schen*, jetzt *Gerhard'schen* Garten ist das dem Fürsten *Poniatowski*, welcher am 19. October 1813 in der Elster ertrank, gesetzte Denkmal.

gezogen, einen Grafen statt eines genialen Künstlers zu heirathen.

Dieses Ereigniss hatte für *Chopin* sehr ernste Folgen; in der Absicht, die ihm zugefügte Schmähung zu unterdrücken und zu vergessen, warf er sich — nachdem er gesehen, dass seine schönen Hoffnungen auf eine ideale Ehe vernichtet — in die Arme eines Weibes, die einen sehr schädlichen Einfluss auf ihn ausübte.

Viertes Kapitel.

**Chopin's Bekanntschaft mit George Sand. Sein Leben
in Gesellschaft seiner Freunde. Winteraufenthalt auf
der Insel Majorka (1838—1839).**

Viertes Kapitel

Chopin's Bekanntschaft mit George Sand. Sein Leben
in Gesellschaft seiner Freunde. Winteraufenthalt auf
der Insel Majorca (1838-1839).

✓ Es hatte den ganzen Tag geregnet; *Chopin*, dessen reizbares Nervensystem unter dem Wechsel der Witterung sehr litt und Nässe garnicht ertragen konnte, befand sich in trübster Stimmung. Keiner seiner Bekannten hatte ihn im Laufe des Tages besucht, kein neues Buch unterhalten und angeregt, kein melodischer Gedanke bei ihm angeklopft, eine Form fordernd.

Endlich, als es fast zehn Uhr war, fiel es ihm ein, den Salon der Gräfin C zu besuchen, welche ihren jour fixe hatte, an dem sich stets ein geistreicher, anmuthiger Kreis um die lebenswürdige Dame des Hauses versammelte.

✓ Als er die mit Teppichen belegte Treppe hinaufstieg, kam es *Chopin* vor, als ob er von einem Schatten verfolgt würde, der einen Veilchenduft ausströmte — eine Ahnung, als stünde ihm etwas Eigenthümliches, Wunderbares bevor, durchzuckte seine Seele; schon war er im Begriff, umzukehren und den Heinweg anzutreten, aber dann lachte er sich über seinen Aberglauben selbst aus und übersprang die letzten Stufen heiter und schnell.

Als *Chopin*, nachdem er die Dame des Hauses begrüsst hatte, sich in dem Salon umschaute, fand er eine zahlreiche Gesellschaft und ausser bekannten Gesichtern auch einige ihm noch fremde.

Man hatte sich in Gruppen getheilt und plauderte mit ächt französischer Grazie und Lebendigkeit über Theater und Literatur, politische Zustände und Tages-

Czosnowska

Horsich

f-71

ereignisse. *Chopin*, diesen Abend mehr geneigt zuzuhören als zu sprechen, setzte sich in eine Ecke des Salons und liess die schönen und glänzenden Erscheinungen — denn bei der Gräfin *C.* fanden sich auch viele reizende Damen ein — an seinen Augen vorübergleiten.

Als sich ein Theil der Gesellschaft entfernt und nur die vertrauteren Freunde der Gräfin *C.* zurückgeblieben waren, setzte sich *Chopin*, so recht in der Stimmung, musikalische Märchen zu erzählen, an den Flügel und improvisirte.

Athemlos lauschten seine Zuhörer, die er endlich, ganz in sich versunken und nur auf die Tasten schauend, vollkommen vergessen hatte. Als er seine Improvisation geschlossen, erhob er den Blick und bemerkte eine einfach gekleidete Dame, die, sich auf das Instrument lehrend, mit ihren dunklen, feurigen Augen in seiner Seele lesen zu wollen schien.

Chopin fühlte, dass er unter den fascinirenden Blicken der Dame erröthete; sie lächelte ein wenig, und als der Künstler sich von seinem Sitze erhob, um hinter einer Cameliengruppe sich der Gesellschaft zu entziehen, hörte er das eigenthümliche Knistern eines seidenen Gewandes, aus welchem Veilchenduft quoll, und dieselbe Dame, welche ihn am Piano so forschend betrachtet hatte, näherte sich ihm in Begleitung *Liszt's*.

Mit tiefer, wohl lautender Stimme sprach sie zu ihm; sie sagte ihm einige Worte über sein Spiel und mehr noch über den Inhalt seiner Improvisation.

Friedrich hörte ihr geschmeichelt und bewegt zu.

Gewiss ist es der schönste Lohn für den Dichter und Künstler, sich verstanden zu wissen, und indem Worte voll von sprühendem Geist und unbeschreiblicher Poesie von dem beredten Munde der Dame flossen, fühlte er sich verstanden, wie noch nie.

Diese Dame war die damals gefeiertste Schriftstelle-

rin der Franzosen, *Aurora Dudevant*, deren Romane, die unter dem Namen *George Sand* erschienen, ihm natürlich nicht fremd waren.

Als *Chopin* Nachts in seine Wohnung trat, hörte er noch immer mit geistigem Ohr die holde Rede, sah er noch immer mit geistigem Blick das strahlende Augenpaar von *George Sand*.

Auf sein Herz und seinen Schönheitssinn hatte sie aber bei dieser ersten Begegnung keinen Eindruck hervorgebracht, nur auf seinen Geist.

An seine Eltern schrieb er damals über sie: „Ich habe eine grosse und bedeutende Berühmtheit kennen gelernt, Madame *Dudevant*, die unter dem Namen *George Sand* bekannt ist; aber ihr Gesicht ist mir nicht sympathisch und hat mir garnicht gefallen; es ist sogar etwas darin, was mich abstösst.“

Aber *Chopin* begegnete der genialen Frau wieder; er vergass über ihrem anziehenden Gespräch, das fast immer die feinsten Schmeicheleien für ihn enthielt, dass sie nicht schön war. Die Liebe zu ihm — denn *George Sand* liebte *Chopin* mit leidenschaftlicher Gluth — gab ihren ernsten, etwas männlichen Zügen eine gewisse Weichheit, die sie verschönte; ihre Liebe machte sie schüchtern, fast demüthig gegen ihn, und so rührte sie, ohne es zu wissen, sein Herz.

Anfangs war Friedrich der genialen Frau dankbar für ihre Liebe; später liebte er sie, wenn auch vielleicht nicht so leidenschaftlich, wie sie ihn, aber doch treu und innig.

Die Wunde, welche Mariens Treulosigkeit seinem Herzen zugefügt hatte, vernarbte.

Die Gewissheit, von der berühmtesten Schriftstellerin Frankreichs, die eine Frau von europäischem Rufe war, geliebt zu sein, erfüllte seine Seele mit freudigem Stolz. Er fühlte sich nicht mehr allein, nicht heimathlos, denn in *Aurora* besass er nicht nur eine Geliebte, son-

dern einen geistvollen, zuverlässigen Freund, in ihrem Herzen eine Heimath, aus welcher ihn kein Schicksalsschlag verbannen konnte. ✓

Er zog sich zu dieser Zeit mehr aus den grossen Gesellschaften zurück und lebte den grössten Theil des Tages nur seiner Muse und einem kleinen Freundeskreise.

Stets wählerisch in seinem Umgange, wurde er es von jetzt an noch mehr; aber seine intimeren Bekannten empfing er stets mit bestem Humor und ächt *Chopin'scher* Liebenswürdigkeit.

Franz Liszt, Ferdinand Hiller und *Baron von Stockhausen* sind vielleicht die einzigen noch lebenden Zeugen dieser interessanten Soirées intimes bei *Chopin* in der Rue Chaussée d'Antin.

Liszt schreibt darüber:

„*Chopin's* Zimmer war nur von wenigen Wachskerzen erleuchtet, die um jene Pianos von *Pleyel* brannten, welche der geniale Künstler besonders liebte wegen ihrer gedämpften, silbernen Helttönickeit und ihres tiefen Anschlages, der ihm gestattete, ihnen Klänge zu entlocken, die einer jener Harmonikas anzugehören schienen, deren Monopol das romantische Deutschland bewahrte und welche dessen alte Meister so sinnreich construirten, das Glas dem Wasser vermählend.

Die dunkel gelassenen Ecken schienen von jenem Gemache alle Schranken zu nehmen und es bis in die Finsterniss des leeren Raumes auszudehnen.

In einem Halbdunkel gewahrte man wol ein mit einer weisslichen Decke bekleidetes Möbel als unklare Gestalt wie ein Gespenst sich aufrichten, welches den Tönen zu lauschen kam, die es gerufen hatten.

Das um dieses Piano concentrirte Licht fiel auf den Boden, darüber gleitend gleich einer fliessenden Welle, sich einend mit den Flammen des Kamins, die von Zeit zu Zeit rothe oder goldene Strahlen sprühten.

Ein einziges Bild, das Bild eines Pianisten und gleichfühlenden Freundes, schien eingeladen, der beständige Zuhörer der hin- und wiederströmenden Töne zu sein, die seufzend, jubelnd, grollend und murmelnd auf den Wogen des Instruments erstarben.

Die wiederstrahlende Fläche des Spiegels reflectirte mit einem geistreichen Zufallsspiel, um das Bild vor unseren Blicken zu verdoppeln, das schöne Oval wie die seidenen Locken, die so viele Maler copirt haben, die so unzählige Male für die Freunde der eleganten Componistenfeder durch Stahlstich verbreitet worden sind.“

Unter den Gästen in diesem Gemache fand man oft *Heinrich Heine*, den deutschen Dichter, von dem *Enault* gesagt hat, dass der Sarkasmus ihm das Herz verzehrt und der Skepticismus seine Seele verschlungen habe; *Meyerbeer*, der Schöpfer der damaligen grössten dramatisch-musikalischen Werke; *Liszt*, der mit seinem grossartigen, feurigen Clavierspiel in Staunen setzte, der die poetische Seele des polnischen Künstlers verstand und ihm später mit seiner Feder ein Denkmal errichtet hat; *Ferdinand Hiller*, damals auch ein berühmter Pianist, der eine herzliche und treue Freundschaft für *Chopin* empfand;¹ *Ary Schäffer*, der klassischste unter den romantischen Malern; *Eugène Delacroix*, der Farbenharmonie in der entzückenden Musik *Chopin's* suchte; *Adolphe Nourrit*, der berühmte Sänger, der später vom Trübsinn beherrscht seinem Leben ein Ende machte; *Baron von Stockhausen*, Gesandter des Königs von Hannover am französischen Hofe, ein Verehrer und Schüler *Chopin's*; ausser diesen noch eine kleine Zahl seiner Landsleute, an deren Spitze *Niemcewicz* stand, ein würdiger Greis, welcher eine grosse

¹ Bei der Erinnerungsfeier an *Chopin*, die am 3. November 1849 in Düsseldorf begangen wurde, gedachte *Ferdinand Hiller* unseres Meisters in herrlichen, von tiefer Empfindung zeugenden Versen.

Sehnsucht nach seinem Vaterlande hatte und nur noch den einen Wunsch hegte: von allen Leiden des Lebens in vaterländischer Erde ausruhen zu können; *Mickiewicz*, der grösste polnische Dichter, der immer von seinem geliebten Lithauen träumte und dessen Schönheiten in Worten, die eines Homer würdig, besungen hat. Ferner *Witwicki*, ein beliebter Dichter, *Matuszyński*, *Fontana*, *Grzymała*, endlich *Musset's* „la femme à l'oeil sombre“, die später das ganze Leben unseres Künstlers vergiften sollte, der wie *Musset* mit zerrissenem Herzen von ihm sagen konnte: „et si je ne crois plus aux larmes, c'est que je l'ai vu pleurer“.

Wer *Chopin* in dieser Gesellschaft gesehen, wie er mit der ganzen Liebenswürdigkeit eines polnischen Wirthes seine Gäste empfing, wer so glücklich war, seine Improvisationen zu hören, der konnte erst sagen, dass er ihn wirklich gekannt.

Ein vertrauliches Gespräch im kleinen Kreise seiner Freunde versetzte ihn oft in die beste Laune; manchmal war er so fröhlich wie in seiner frühesten Jugend, wo er beglückt im Vaterhause die Sorgen und den Ernst des Lebens noch nicht kennen gelernt hatte.

Chopin opferte seine Zeit nicht gern Anderen; that er es aber, so that er es vollständig.

Wenn einer seiner Jugendfreunde oder Collegen aus Warschau Friedrich's Schwelle betrat, liess er gleich bei seinen Schülern die Stunden absagen, um Dem, welcher ihn aufgesucht, bereitwillig den Tag zu opfern.

Dann liess er Wagen kommen und fuhr mit seinen Gästen zum Frühstück auf die Boulevards, führte sie in die Umgegend von Paris (meistens nach Montmorency) etc. etc. Wenn sie in harmloser Heiterkeit einige Stunden im Freien verbracht hatten, kehrten sie nach Paris zurück, dinirten in einem der ersten Restaurants und beschlossen ihren Tag in einem Theater, gingen zuweilen auch nach

dem Theater noch zum Thee oder in ein Vergnügungs-local, wo es an Unterhaltung (und hübschen Tänzerinnen) nicht fehlte.

Friedrich war an einem solchen Tage der Amphitryon seiner Gäste und gestattete diesen niemals, irgend etwas zu bezahlen.

Ein solches Leben voller Unruhe in Paris musste nachtheilig auf *Chopin's* ohnehin zarte Constitution wirken. Im Herbst des Jahres 1837 bekam er zum ersten Male Anfälle von Brustkrankheit, welche seine Kraft sehr erschöpften.¹

Chopin's Freunde und die Aerzte wurden um seine Gesundheit besorgt und redeten ihm zu, einige Zeit im südlichen Frankreich zuzubringen. Man glaubte allgemein, dass er brustkrank sei.

George Sand beabsichtigte aus Rücksicht für ihren Sohn Moritz nach der Insel Majorka zu gehen und animirte *Chopin*, an dieser Reise Theil zu nehmen.

Es wurde Friedrich sehr schwer, Paris zu verlassen, von seinem Arzt, seinen Freunden, seinem Piano zu scheiden. Es lag in seinem Naturel, sich ungern von liebgewordenen Gewohnheiten zu trennen: jede Veränderung regte ihn auf; aber der Bitte der Frau, welche er so hoch verehrte, vermochte er kein „Nein“ entgegenzusetzen.

Diese Reise, welche seinen Freunden durchaus nicht gerathen schien, ermüdete Friedrich jedoch durchaus nicht. Während der Seefahrt nach Barcelona, wie auch nach Palma befand er sich ziemlich wohl; aber gleich nach der Landung im November 1838 erkrankte er gefährlich.

¹ In demselben Jahre machte *Chopin* auch einen kleinen Ausflug nach London, um sich zu zerstreuen; *Camillo Pleyel* und *Stanislaus Kozmian* (der Aeltere) begleiteten ihn.

Die Feuchtigkeit und durchdringende Kälte des Hauses, in welchem er anfangs Wohnung genommen hatte, verursachten ihm heftigen Husten, und jetzt wurden die neuen Einwohner von den Einheimischen mit so offenbarem Widerwillen betrachtet, dass sie sich beeilten, das Haus zu verlassen.

Die Brustkrankheit wird nämlich in Majorka für ebenso ansteckend gehalten, wie Cholera und Pest; Niemand wollte den Kranken in seiner Nähe haben. Sie fanden endlich ein Obdach in einer sehr entfernten Karthause, „Waldemosa“ genannt, welche soeben von den Mönchen verlassen worden war.

Dieses Kloster lag in einer reizenden Schlucht, umgeben von Pomeranzenbäumen; aber von irgend welchem Comfort war natürlich in diesem Gebäude keine Spur. Mobilien fehlten ganz; dazu war der Winter in jenem Jahre gerade entsetzlich hart.

Vierzig Tage regnete es unaufhörlich, manchmal fiel sogar Schnee.

Dies bestimmte *Chopin*, sich aus Marseille einen Ofen und ein Clavier kommen zu lassen; er musste aber, wie er seinen Eltern schrieb, auf die Ankunft dieser Gegenstände sehr lange warten.

Der Flügel und der Ofen, endlich angelangt, versetzte die Behörde Palmas und die Einwohnerschaft in grosse Aufregung, denn sie bildeten sich ein, dass die ihnen ganz unbekannten Gegenstände Höllenmaschinen seien, bestimmt, die ganze Stadt in die Luft zu sprengen.

Der Aufenthalt auf Majorka brachte leider unserm Künstler nicht die ersehnte Heilung. Man sah, wie er täglich schmäler und bleicher wurde; fast alle Aerzte verliessen ihn, obgleich sein Leiden kein chronisches zu sein schien.

Er war auf Alles gefasst!

Der letzte Arzt, den *Chopin* zu Rathe gezogen, er-

kannte nicht vollkommen seine Krankheit und wandte daher auch nicht die richtigen Mittel zur Bekämpfung derselben an.

Die Bronchitis hatte eine Nervenaufrregung zur Folge, welche der Arzt für den Anfang der Lungenschwindsucht hielt, weil er die Symptome, die dagegen sprachen, nicht beobachtet hatte. Er verordnete strenge Diät, Blutentziehung und eine Milchcur.

Diese Mittel waren wider die Natur der Krankheit, und der Blutverlust hätte leicht die schlimmsten Folgen haben können.

Friedrich's Leiden wurden täglich grösser; der Arzt bestand immer noch auf Blutentziehung, aber die innere Stimme seiner ihn mit der grössten Sorgfalt pflegenden Freundin sagte: „Das bringt ihm den Tod!“

Bald zeigte es sich, dass diese Stimme die der Vorsehung gewesen.

Die Milchcur bewährte sich in der Folge schlecht; in der Gegend gab es keine Kühe, und die Ziegenmilch, die man ihm brachte, war für ihn ungeniessbar.

„Der arme, grosse Künstler! Es war zuweilen schwer, ihn zu behandeln,“ sagt *George Sand*.¹ „Was ich befürchtete, ist leider geschehen: er hatte die Geduld vollständig verloren. Die körperlichen Schmerzen ertrug er wie ein Mann; aber er vermochte nicht, seine stets unruhige Phantasie zu zügeln. Die Karthause schien ihm ein Ort voll Geister und Gespenster, Einbildungen, die ihn mehr quälten, als sein Brustleiden. Er war bemüht, uns zu verbergen, was ihn peinigte; aber wir erkannten es bald.

Als ich eines Abends etwa um zehn Uhr mit meinen Kindern vom Besuch der Klosterruinen heimkehrte, fanden wir *Chopin* am Clavier. Seine Blicke waren wirr, sein

¹ „Histoire de ma vie“, Band 13, Kapitel 6 und 7. Paris 1855.

Haar stand ihm zu Berge, und es dauerte einige Secunden, ehe er uns erkannte. Dann erzwang er ein Lächeln und begann uns vorzuspielen; es waren gewisser Maassen dämonische Gedanken, die ihn in der kurzen Zeit seiner Einsamkeit und Verstimmung wider seinen Willen beherrscht hatten.

In dieser Karthause hat er die schönsten kurzen Musikstücke unter dem bescheidenen Titel „Préludes“ niedergeschrieben.

Es sind dies wahre Meisterstücke!

Einige davon machen auf den Hörer so tiefen Eindruck, dass er meint, die Schatten der verstorbenen Mönche und den ganzen feierlichen und düsteren Leichenpomp vor Augen zu sehen.¹

Andere sind voll Reiz und Melancholie, durchglüht von den zuckenden Flammen der Begeisterung, durchhaucht von der grünenden Hoffnung auf Wiederkehr seiner Gesundheit.

Wenn das Lächeln der vor ihm spielenden Kinder, der ferne Klang der Guitarren, das Gezwitscher der Vögel, die sich auf den feuchten Aesten wiegten, in sein Ohr drang, oder wenn die kleinen blassen Rosen in unserem Klostergarten ihre Köpfchen unter dem Schnee hervordrängten und seine Blicke fesselten, dann stiegen Melodien von unbeschreiblicher Süßigkeit und Grazie in seiner Seele auf; aber viele sind so voll von düsterer Trauer, dass sie, obgleich man bei'm Hören derselben Wonne empfindet, doch selbst davon mit Schmerz erfüllt wird.

Dieses sage ich vor Allem von einem Präludium, das er eines Abends schrieb;² es ist so ergreifend, dass es das Gemüth fast zur Verzweiflung bringt. Eines Tages hatten wir, ich und Moritz, uns nach Palma begeben,

¹ z. B. der Mittelsatz von No. 15, Des-dur.

² Nr. 6, H-moll.

um einige nothwendige Besorgungen zu machen. *Chopin* hatten wir verhältnissmässig wohl verlassen. Da fiel gegen Abend ein starker Regen; die Ströme waren sehr gewachsen, wir verloren in den Wasserfluthen unsere Stiefeln, der Führer hatte uns verlassen und uns einer grossen Gefahr ausgesetzt. Wir konnten kaum in sechs Stunden eine und eine halbe Meile zurücklegen; endlich um Mitternacht kamen wir nach Hause. Unser Verspäten war uns sehr unangenehm, weil wir wussten, dass es den lieben Kranken sehr beunruhigen würde.

In der That war die Aufregung, in der wir ihn fanden, sehr gross; sie hatte bereits einer stillen Verzweiflung Platz gemacht. Mit Thränen in den Augen hatte er dieses erhabene schöne Präludium componirt.

Als er uns kommen sah, stand er mit einem Schrei auf, blieb fast regungslos stehen, und mit eigenthümlicher, hohler Stimme rief er: „Ach, ich dachte, Ihr lebtet nicht mehr!“

Als er nach und nach ruhiger wurde und unsere durchnässten und verdorbenen Sachen sah, machte der Gedanke an die Gefahr, in welcher wir uns befunden hatten, *Chopin* wieder kränker.

Er erzählte uns später, dass er während unserer Abwesenheit eine Vision gehabt habe, und dass er nicht im Stande sei, den Traum von der Wirklichkeit zu trennen. Er versank in eine Art von Betäubung, und indem er auf dem Piano spielte, glaubte er sich der Erde entrückt und nicht mehr unter den Lebenden. Es war ihm zu Sinn, als sei er ertrunken, läge auf dem Grunde des Meeres und fühle, wie die kalten Wassertropfen tactmässig auf seine Brust perlten.

„Als ich,“ fährt *George Sand* fort, „*Chopin* darauf aufmerksam machte, dass die Regentropfen gleichmässig auf das Dach fielen, behauptete er eigensinnig, dass er sie vorher garnicht gehört habe.“

Er wurde böse, als ich den Ausdruck „harmonie imitative“ gebrauchte, und er hatte Recht, weil Nachahmung ein Unsinn wäre, der nur das Gehör zerstreuen kann.

Der Genius *Chopin's* besass eine angeborene geheimnissvolle Harmonie, die den Ausdruck seiner musikalischen Gedanken durch die erhabene Gleichheit der Töne, aber nicht durch die materielle Wiederholung des äusseren Klanges wiedergab. Das Präludium, welches er diesen Abend gedichtet, erinnert wirklich an die Regentropfen, die auf das Dach des Klosters niederfielen; aber nach seiner Auffassung bedeuteten diese Tropfen die Thränen, die vom Himmel auf sein Herz fielen.

Bis jetzt hat sich ein Genie, wie das *Chopin's*, so voll tiefer, poetischer Empfindungen nicht wieder gefunden!

Unter seiner Hand redete der Flügel eine Sprache der Unendlichkeit. Ein kurzes Stück von kaum einer halben Seite enthielt die erhabensten Dichtungen. *Chopin* hat nie der grossen materiellen Mittel bedurft, um den Reichthum seines Genies zu offenbaren.

Nein! Er bedurfte keiner Posaunen und Ophicleiden, um die Seelen mit Entsetzen zu erfüllen; er erweckte ohne diese Instrumente Glauben und Begeisterung. Man hat ihn bis jetzt nicht erkannt, und noch heute ist er im Allgemeinen nicht geschätzt genug. Man muss einen grossen Fortschritt im Geschmack und im Verständniss der Tonkunst machen, ehe die Werke *Chopin's* populär werden können.

Chopin fühlte seine Macht und seine Schwäche; diese letztere entsprang dem Ueberflusse der Macht, die er nicht zu bändigen verstand. Er war nicht im Stande, wie *Mozart* — das konnte nur dieser allein — Meisterstücke aus gewöhnlichen Tönen zu schaffen. Wir finden in *Chopin's* Compositionen viel überraschende Dinge und

Nüancen. Manchmal, wenn auch selten, sind sie geheimnissvoll eigenthümlich und nie gesucht oder gespreizt.

Obgleich er alles Unverständliche hasste und vermied, so hob ihn doch seine zu grosse Aufregung zuweilen wider sein Wissen in Sphären, die nur für ihn erreichbar waren.

Ich fürchte, dass ich manchmal ein schlechter Richter für ihn war, weil er die Gewohnheit hatte, mich um Rath zu fragen, wie *Molière* seine Köchin; denn nachdem ich *Chopin* genau kennen gelernt hatte, war ich mir ganz klar über sein Wesen.

Während der acht Jahre, in welchen ich mehr und mehr mit *Chopin's* musikalischen Gedanken vertraut wurde und seinen Charakter durchschauen lernte, fand ich in seinem Spiel entweder ein Emporsteigen, den Kampf, den Sieg oder die Pein seines ihn beherrschenden Gedankens.

Ich habe ihn damals verstanden, wie er sich selbst verstand; ein ihm weniger nahestehender Richter hätte ihm vielleicht gerathen, sich musikalisch deutlicher auszudrücken.

Er hatte in seiner Jugend oft sehr lustige und witzige Einfälle; Zeugniß davon geben polnische Gesänge, die sich durch Einfachheit und ausserordentliche Lieblichkeit auszeichnen. In einigen seiner späteren Tondichtungen wird man zuweilen an sprudelnde Krystallquellen, in denen sich Sonnenstrahlen spiegeln, erinnert.

Der Gesang der Lerche, die sich mit leichtem Flug zu dem Aether emporschwingt, oder das leise Dahingleiten des Schwanes auf dem glatten Wasserspiegel ähneln den ruhigeren Compositionen *Chopin's*, die an die heilige Stille der Natur mahnen.

Zuweilen war *Chopin* von Bangigkeit erfüllt: der durchdringende Schrei des verhungerten Adlers auf der

Klippenspitze Majorka's, das schauerliche Pfeifen des Sturmes und die düstere Unbeweglichkeit der mit Schnee bedeckten Höhen erweckten trübe Phantasien in seiner Seele. Wie wenig erfreuten ihn die duftenden Orangenblüthen und der von der Last der Trauben zur Erde gebeugte Weinstock, oder ein maurisches Lied des auf dem Felde arbeitenden Landmannes.

So zeigte sich bei jeder Gelegenheit *Chopin's* Charakter; er war empfänglich für Freundschaftsbeweise und für das Lächeln des Schicksals, hingegen vergass er tage- und wochenlang nicht die kleinste Beleidigung, die ihm Jemand zugefügt hatte.

Ganz unbedeutende Misshelligkeiten des täglichen Lebens störten ihn ganz ausserordentlich; aber was noch sonderbarer ist, wirklicher Kummer quälte ihn niemals so, wie Aerger über werthlose Kleinigkeiten.

Er war nicht im Stande, diese Charakterschwäche zu überwinden. Die Grösse seiner Erregung stand oft in gar keinem Verhältnisse zu der Ursache derselben.

Seinen traurigen Gesundheitszustand ertrug er mit Heldenmuth und Fassung, wirkliche Gefahren schreckten ihn nicht; aber er quälte sich ohne Grund mit trüben Gedanken, wie das oft phantasiereiche Menschen thun, die sehr nervös sind.

Diese übertriebene Beschäftigung mit Kleinigkeiten, die unüberwindliche Abneigung gegen Alles, was einen Schimmer von Armuth hatte, seine luxuriösen Angewohnheiten mussten ihm den Aufenthalt in Majorka nach einigen Tagen der Kankheit zuwider machen. Aber sein Zustand verbot jede Reise.

Als er sich endlich etwas erholt hatte, erhoben sich ungünstige Winde, und das Dampfschiff musste drei Wochen vor Anker liegen. Es war das einzige Mittel zur Rückkehr, und leider konnten wir keinen Gebrauch davon machen.

Unser Aufenthalt in den Klosterruinen wurde für *Chopin* zur Qual und für mich eine schwere Aufgabe.

So angenehm, liebenswürdig und lustig er in Gesellschaft war, so trübsinnig und launisch zeigte er sich oft gegen seine nächsten Umgebungen und konnte diese fast zur Verzweiflung bringen.

Ich habe nie Jemand gekannt, dessen Charakter so edel, zartfühlend und frei von Selbstsucht war. Als Freund war er treu und gerecht; sein glänzender Witz in heiteren Augenblicken übertraf oft die geistreichsten Bemerkungen der ausgezeichnetsten Personen; über Sachen, die er gründlich verstand, war sein Urtheil treffend, so dass sich in dieser Beziehung Niemand mit ihm messen konnte. Dagegen war aber selten irgend eines Menschen Laune so wunderlich und reizbar, wie die seinige, und Jemandes Einbildungskraft so unerschöpflich, als bei *Chopin*.

Aber wer könnte darüber mit dem genialen Künstler rechten? Die Ursache seiner vielen Sonderbarkeiten lag eben in seiner Krankheit.

Ein geknicktes Rosenblatt, der Schatten eines vorüberfliegenden Käfers machten auf ihn zuweilen dieselbe Wirkung, als wenn man ihm glühendes Eisen aufgelegt oder Blut abgezapft hätte.

Nur ich und meine Kinder waren ihm angenehm, alles Andere unter dem südlichen Himmel erschien ihm unausstehlich.

Er verzehrte sich mehr aus Ungeduld über die aufgeschobene Reise, als aus Aerger über den Mangel an Bequemlichkeit.

Endlich, in den letzten Tagen des Winters, konnten wir nach Barcelona reisen und von dort nach Marseille.“

Als *George Sand* mit ihren Kindern und *Chopin* in dieser Stadt landeten, erfuhr unser Künstler, dass man für *Adolphe Nourrit* eine Todtenmesse halten wolle, da

dieser berühmte Sänger vor Kurzem sich in einem Anfall von Wahnsinn selbst getödtet habe.¹

Chopin eilte sogleich in die Kirche, und während der Andacht setzte er sich an die Orgel und spielte auf derselben die letzte seiner Improvisationen, um seinen dahingegangenen Freund zu ehren.

¹ *Adolph Nourrit*, der grösste Tenorist seiner Zeit, geb. 3. März 1802 zu Montpellier, stürzte sich 1839 am 8. März in Neapel zum Fenster hinaus, weil er sich einbildete, dass er nicht mehr so viel Beifall ernte, als früher.

Fünftes Kapitel.

**Rückkehr nach Paris. Moscheles. Liszt. Chopin
als Clavierlehrer.**

Fünftes Kapitel

Hückner nach Paris - Moschler - List - Chopin

als Clavierlehrer

Als *Chopin* einen schönen Sommer hindurch, in welchem er sich glücklich und unverhältnissmässig wohl fühlte, in Nohant, dem Landsitz von Frau *George Sand*, ausgeruht hatte, zog er im Herbst nach Paris, wo er, wenn auch nicht vollkommen hergestellt, doch so weit gekräftigt war, dass er seine gewöhnliche Thätigkeit wieder aufnehmen konnte. Es zeigte sich, dass die Aerzte sich geirrt hatten; was sie für Lungenschwindsucht gehalten, stellte sich als Luftröhrenentzündung heraus; sie riethen daher dem Künstler dringend an, sich in jeder Beziehung zu schonen und die regelmässigste Lebensweise zu führen.

Einer zärtlichen Mutter oder Schwester, einer liebevollen und geliebten Gattin wäre es gewiss gelungen, den lenkbaren, von Herzen sanften Friedrich zu bewegen, auf seine zarte Constitution mehr Rücksicht zu nehmen und ein geregeltes Leben zu führen; aber in Paris, gewohnt, jeden Abend in Gesellschaften zuzubringen, die bis spät in die Nacht dauerten, gewann er es nicht über sich, Abends daheim zu bleiben und sich früh zur Ruhe zu begeben.

Leider schadete ihm dieses aufregende Leben, und es zeigten sich die ersten Symptome von Brustkrankheit, die von Jahr zu Jahr grössere Fortschritte machte.

Zuerst wohnte *Chopin* Rue Tronchet; aber bald zog er nach dem Quai d'Orléans in den Pavillon eines Hauses, das die *Sand* bewohnte.

„*Chopin* war sehr zufrieden, dass er einen Salon hatte, in dem er spielen und träumen konnte,“ sagt *George Sand*; „er liebte die Gesellschaft und benutzte ihn nur, wenn er Unterricht gab. Nur in Nohant hat er componirt.“

Mit grosser Freude wurde er bei seiner Ankunft von seinen Schülern begrüsst, welche entzückt über die Präludien und eine Menge neuer Compositionen waren, die er mitbrachte.¹

Im Jahre 1839 kam *Moscheles* aus London nach Paris, der schon längst gewünscht hatte, den polnischen Virtuosen kennen zu lernen.

In einer Abendgesellschaft bei Herrn *Leo*, dem *Chopin* die Polonaise Op. 53 gewidmet, begegneten sich die Künstler zum ersten Male.

Als vollendete Weltmänner begrüsst sie einander mit der grössten Artigkeit, ohne indessen einander näher zu treten.

Kurze Zeit nach diesem ersten Zusammentreffen wurden Beide vom König Louis Philipp am 29. November nach St. Cloud zu einem Hofconcert eingeladen.

Chopin spielte vor der königlichen Familie zuerst ein Nocturne, nachher Etuden, „und wurde,“ wie *Moscheles* sagt, „wie ein Liebling bewundert und gehätschelt“.

Hierauf trug der deutsche Künstler einige Salonstücke vor, und zuletzt mit *Chopin* zusammen seine vierhändige Sonate.

Moscheles fand *Chopin's* Spiel voll Reiz und Leben; in einem Briefe, den er damals an seine Frau schrieb,

¹ Diese Compositionen sind: Zweites Impromptu, Op. 36; zwei Nocturnes, Op. 37; Scherzo (Cis-moll), Op. 39; zwei Polonaisen, Op. 40; vier Mazurken, Op. 41; Valse, Op. 42; Tarantelle, Op. 43 etc. etc.

sagt er: „*Chopin's* Aussehen ist ganz mit seiner Musik identificirt, beides zart und schwärmerisch.

Er spielte mir auf meine Bitten vor, und jetzt erst verstehe ich seine Musik, erkläre mir auch die Schwärmererei der Damenwelt. Sein *ad libitum*-Spielen, das bei den Interpreten seiner Musik in Tactlosigkeit ausartet, ist bei ihm nur die lebenswürdigste Originalität des Vortrages; die dilettantisch harten Modulationen, über die ich nicht hinwegkomme, wenn ich seine Sachen spiele, choquieren mich nicht mehr, weil er mit seinen zarten Fingern elfenartig leicht darüber hingleitet; sein *piano* ist so hingehaucht, dass es keines kräftigen *forte* bedarf, um die gewünschten Contraste hervorzubringen. So vermisst man nicht die orchesterartigen Effecte, welche die deutsche Schule von einem Clavierspieler verlangt, sondern lässt sich hinreissen, wie von einem Sänger, der, wenig bekümmert um die Begleitung, ganz seinem Gefühl folgt; genug, er ist ein Unicum in der Clavierspielerwelt. Er behauptet, meine Musik sehr zu lieben; jedenfalls kennt er sie genau.

Er spielte mir Etüden und sein neuestes Werk „Präludien“, ich ihm viele meiner Sachen vor.

Wer hätte aber geglaubt, dass *Chopin* bei seiner Sentimentalität auch eine komische Ader besässe?

Chopin war lebendig, lustig, ja überaus komisch in seinen Nachahmungen von *Pixis*, *Liszt* und einem buckligen Clavierliebhaber.“

Chopin's Nachahmungstalent zeigte sich, wie der Leser bereits weiss, schon in seiner frühen Jugend; später vergrösserte es sich so, dass die damaligen französischen Schauspieler, z. B. *Boccage* und *Madame Dorval*, versicherten, dass sie bis jetzt nie so etwas Vortreffliches in dieser Art gesehen hätten.

Mein Freund *Joseph Nowakowski*, ein Studiengenosse *Chopin's*, erzählte mir folgende kleine Geschichte:

Als ich *Chopin* in Paris besuchte, bat ich ihn, mir die Bekanntschaft von *Kalkbrenner*, *Liszt* und *Pixis* zu vermitteln.

„Das ist nicht nothwendig,“ antwortete *Chopin*; „warte einen Augenblick, ich will sie Dir zeigen; aber Jeden besonders.“

Hierauf setzte er sich an den Flügel, nahm *Liszt's* Haltung an, spielte wie er und machte dessen Mimik und Gestikulationen täuschend nach; dann übernahm er eine andere Rolle und imitirte *Pixis*.

Den nächsten Abend ging ich mit *Chopin* ins Theater. Er verliess die Loge für kurze Zeit; ich drehte mich um und sehe *Pixis* neben mir sitzen. Lachend klopfe ich diesen, ihn für *Chopin* haltend, vertraulich auf die Schulter und sagte: „Höre auf und ahme nicht mehr nach!“

Mein Nachbar, sehr erstaunt über die Keckheit des ihm unbekannten Mannes, wusste nicht, was er denken sollte. Zum Glück kam in diesem Augenblicke *Chopin* wieder in die Loge und lachte herzlich, als er den komischen Irrthum durchschaute.

Mit der ihm eigenen Grazie wusste er sich und mich bei dem wirklichen *Pixis* zu entschuldigen.

Liszt war sehr oft mit *Chopin* in der Pariser Gesellschaft und Zeuge von des Letzteren mimischem Talent. Er sah ruhig zu, wie der ausgelassene *Chopin* seine Person nachahmte, und fühlte sich darüber nicht im Geringsten beleidigt; im Gegentheil, er lachte und schien sich darüber wirklich zu amüsiren.

Zwischen diesen beiden Künstlern herrschte nicht die geringste Eifersucht; sie standen stets auf freundschaftlichem Fuss miteinander.

Einst wurde *Chopin* in einer Gesellschaft gebeten, eines seiner letzten Werke vorzutragen; auch *Liszt* vereinigte seine Bitte mit denen der Anderen.

Als *Chopin* sich an den Flügel setzen wollte, bemerkte er, dass die Pedale fehlten; die Wirthin des Hauses erinnerte sich, dass dieselben zum Repariren geschickt worden und noch nicht zurückgebracht waren.

Als *Liszt* das hörte, rief er lachend, dass diese sofort ersetzt werden sollten, und zwar durch ihn selbst. Wirklich kroch er unter den Flügel, und während *Chopin's* Spiel knieend, erfüllte er vollständig die Function der Pedale.¹

Einige Jahre später, im Juni 1843, hatte sich in Nohant eine grosse Anzahl Künstler versammelt. Unter diesen befand sich wiederum *Liszt*, die berühmte *Pauline Viardot-Garcia*, deren unübertreffliches Talent im idealischen Ausdruck sie zur besten Interpretin der polnischen Gesänge *Chopin's* machte; ferner der Maler *Eugène Delacroix*, mehrere der besten Schauspieler und hervorragende Persönlichkeiten aus der literarischen Welt. Die Dame des Hauses, ihr Sohn, ihre Tochter und einige Ehepaare aus der Nachbarschaft vervollständigten die Gesellschaft. Alle waren noch in den Jahren, wo man enthusiastisch für die Kunst und voll Hoffnungen ist.

Eines Abends, als die ganze Gesellschaft im Salon versammelt war, spielte *Liszt* ein *Chopin'sches* Nocturne, erlaubte sich aber einige Verzierungen.

Chopin's zartes, geistvolles Antlitz zeigte noch die Spuren seiner unlängst überstandenen Krankheit und verrieth Unruhe; endlich war er nicht mehr fähig, sich zu beherrschen, und sagte mit der ihm zu Zeiten eigenen Kaltblütigkeit zu *Liszt*: „Ich bitte Dich, lieber Freund, wenn Du mir die Ehre erweistest, etwas von meinen Compositionen zu spielen, so spiele sie entweder so, wie sie geschrieben sind, oder spiele etwas Anderes.“

¹ Von dieser Begebenheit hat *Chopin* selbst von Paris aus seinen Eltern erzählt, — leider in einem der vernichteten Briefe, den ich aber selbst gelesen habe.

„Na, da spiele selbst,“ entgegnete *Liszt* etwas piquirt und stand vom Piano auf.

„Sehr gern,“ sagte *Chopin*.

In demselben Augenblicke fiel eine Motte in die Lampe und verlöschte sie. Man wollte die Lampe wieder anzünden, da rief *Chopin*: „Nein, im Gegentheil, löscht alle Lampen aus; das Licht des Mondes genügt vollkommen.“

Hierauf begann er zu improvisiren und spielte fast eine ganze Stunde. Aber wie? Das kann man nicht beschreiben, denn die Empfindungen, die *Chopin's* Zauberhände hervorriefen, lassen sich mit Worten nicht schildern.

Als er das Clavier verliess, glänzten Thränen in den Augen seiner Zuhörer; auch *Liszt* war innig gerührt, umarmte *Chopin* und sagte: „Ja, mein Freund, Du hast Recht. Werke von solchem Geist, wie der Deinige, sollen nicht angerührt werden; jede eigenmächtige Veränderung bringt ihnen nur Schaden. Du bist ein ächter Poet!“

„Oh, so ist es nicht,“ gab *Chopin* mit Lebhaftigkeit zur Antwort. „Jeder von uns besitzt seine eigene Art, darin liegt der ganze Unterschied zwischen uns Beiden. Du weisst selbst recht gut, dass Niemand in der Welt *Beethoven* und *Weber* besser spielt, wie Du. Ich bitte Dich sehr, spiele uns das Adagio aus der Cis-moll Sonate von *Beethoven*, aber ordentlich und so, wie Du es spielen kannst, wenn Du Lust dazu hast.“

Liszt fing an, das Adagio zu spielen; wieder zeigte sich Erregung unter den Zuhörern, aber in einer ganz andern Art; man weinte auch, aber nicht so süsse Thränen, wie sie eben nur *Chopin* hervorzulocken wusste. *Liszt's* Spiel war weniger elegisch, aber desto dramatischer.

„Einige Tage nachher,“ erzählt *Charles Rollinat* in der Zeitung „*Le Temps*“, „waren wir wieder als Gäste von der *Sand* in ihrem Salon versammelt.

Liszt bat *Chopin*, zu spielen; derselbe liess sich etwas nöthigen, ging dann aber darauf ein.

Jetzt verlangte *Liszt*, dass alle Lichter ausgelöscht und die Vorhänge an den Fenstern zugezogen würden, damit es vollständig finster sei. Man willfahrte dem Künstler; in dem Augenblicke, wo sich *Chopin* zum Spielen hinsetzte, raunte ihm *Liszt* etwas in das Ohr und nahm Platz am Clavier. *Chopin* entfernte sich ein wenig und setzte sich auf den ersten besten Lehnstuhl, die Absicht nicht ahnend, die sein Freund hatte.

Liszt begann ungefähr in derselben Weise zu improvisiren, wie *Chopin* an jenem Abend, und zwar mit solcher Treue in Bezug auf Empfindung und Eigenthümlichkeit des Styls, dass es unmöglich war, nicht getäuscht zu werden.

Man gewahrte unter den Zuhörern dieselben Zeichen der Erregung. Als das Entzücken bis auf das Höchste gestiegen, zündete *Liszt* die auf dem Flügel befindlichen Lichter an. — Ein allgemeiner Ausruf des Erstaunens tönte aus dem Zuhörerraume.

„Was, das sind Sie?“

„Wie Sie sehen,“ lachte *Liszt*.

„Aber wir waren fest überzeugt, dass *Chopin* spielte!“

Auf diese witzige Art hatte sich *Liszt* an seinem gefährlichen Nebenbuhler gerächt! 

Zuweilen wurde auch Comödie gespielt, oder Improvisationen entstanden, schnell und poetisch, wie jede ächte Improvisation sein muss.

Auf dem Schlosse der *Sand* war ein hübsches Theater und eine grosse Auswahl von Costümen. Man gab einfach nur das Sujet des Stückes und die Vertheilung der Scene an. Die Darsteller mussten den Dialog improvisiren. *Liszt* und *Chopin* bildeten das Orchester. An zwei Pianos, rechts und links von der Bühne gestellt und mit Draperien verhüllt, sassen die Künstler und folgten dem Stücke, indem sie entsprechend dazu improvisirten.

Beide Virtuosen, mit einem erstaunlichen Gedächtniss begabt, das alle italienischen, deutschen und französischen Opern von einiger Bedeutung aufbewahrte, ergriffen mit bewundernswürdiger Raschheit die Motive, welche der Situation entsprachen, und führten dieselben mit so viel Feuer und Schwung aus, dass die Darsteller, welche auch ihrerseits Verdienstliches leisteten, von der Bühne herabriefen: „Genüg, genug; das sind der Schönheiten zu viele, die da ausgestreut werden.“

In der Mitte des Gartens war eine Esplanade, welche das ganze Thal beherrschte. Ein Tisch, einige steinerne Bänke, leichte Gartensessel luden zum Ausruhen ein.

Diese Esplanade war mit einem starken Eisengitter umgeben, damit die Kinder, welche dahin kamen, um zu spielen, nicht in den unten vorüberfliessenden Bach fallen konnten.

Der Platz war durch sein wunderbares Echo bekannt, welches jedes Wort drei- bis viermal mit vollkommener Deutlichkeit wiederholte. Die Kinder belustigten sich oft damit, das Echo (wie sie sagten) sprechen zu lassen. Eines Abends kam Jemand auf den Gedanken, das Clavier auf diese Stelle schaffen und von dem Echo einige Fragmente der romantischen Musik wiederholen zu lassen.

Diese Idee wurde mit grossem Beifall aufgenommen, und das prachtvolle *Erard'sche* Instrument wurde auf die Esplanade gebracht.

Es war eine milde Juninacht; der Mond zeigte sich nicht, aber der Himmel war mit unzähligen Sternen besäet, deren Strahl Luna's Silberlicht ersetzte. Die Luft war klar und still. Das Piano wurde nach der Seite des Thales hin geöffnet, und *Liszt* spielte zuerst mit seinen energischen Händen den bekannten Jägerchor aus „*Euryanthe*“. Natürlich hielt er nach jeder Pause inne, um die Antwort des Echos abzuwarten.

Schon nach der ersten Pause wurden wir Alle von einem Schauer des Enthusiasmus ergriffen; es war in diesem Spiel mit dem Wiederhall, den die Natur hier für die Kunst hatte, eine hohe, unbeschreibliche Poesie!

Die musikalische Phrase war zu lang, als dass das erste und zweite Echo dieselbe hätte deutlich wiedergeben können; aber das dritte und vierte Mal, d. h. das Echo des Echo's in dem Chor, gab das Echo der Natur mit holdem Wiederklang, ohne dass eine Note fehlte.

Liszt, selbst hingerissen, beschleunigte das Tempo. Jede Phrase war Gegenstand der regsten Neugier, der gespanntesten Erwartung. Die vorletzte besonders zog mit schaurig schönem Klange durch die Wipfel der Bäume im Thal; aber die letzte verkündete den Sieg des menschlichen Willens über die Hindernisse, welche die Natur ihm entgensetzte.

Nach dieser mit grosser Kunst ausgeführten Fanfare nahm *Chopin Liszt's* Stelle ein und liess auf sein Gebot das Echo singen und klagen. Er componirte damals ein Impromptu und spielte zum ersten Male einige Bruchstücke aus demselben.

Diese durchsichtige, den Klängen der Aeolsharfe ähnliche Musik brachte *Chopin* ausser sich.

Er verlängerte weit mehr als *Liszt* seine Unterhaltung mit den Geistern des Thales; es war dies zwischen ihnen ein seltsames Gespräch, ein Geflüster und Gemurmeln, das einem magischen Zaubergesange glich.

Die Frau vom Hause musste ihn fast mit Gewalt von dem Instrumente fortziehen; er verfiel in eine fast fieberhafte Aufregung.

Nachdem *Chopin* sein Spiel beendet hatte, sang *Pauline Garcia* die zarte und naive Romanze: „Nel cor piu non mi sento.“

Dieses Musikstück war eine treffliche Wahl, denn jede Phrase wird nur von zwei Noten gebildet, die das

Echo mit einer Klarheit wiedergab, welche uns Alle entzückte.

Aurora zeigte schon den Saum ihres rosigen Schleiers, als die Gesellschaft aufbrach. Jeder nahm den schönsten Eindruck mit sich fort und hat gewiss dieser Nacht ein unauslöschliches Andenken bewahrt.“

Später, wie es im Leben vorzukommen pflegt, hat sich diese warme Freundschaft, die *Liszt* und *Chopin* verband, sehr abgekühlt und soll sich endlich ganz gelöst haben.

Wer daran Schuld hatte, wage ich nicht zu beurtheilen; gewiss aber ist es, dass *Chopin* sich später in einigen Briefen an seine Eltern bitter über *Liszt* beklagte.

Seit Friedrich das öffentliche Auftreten unterliess, beschäftigte er sich in Paris mit Unterrichtgeben. Das Noble und Feine seiner Person, die Grösse seines Talentes, sein glänzender Ruf, die Gabe zu unterrichten, machten, dass er als Lehrer sehr gesucht und hochgeschätzt wurde, hauptsächlich von Denen, die den höheren Kreisen der Gesellschaft angehörten.

Den Vorzug bei der Auswahl seiner Schüler gab er immer seinen Landsleuten, und er hat viele Schülerinnen ausgebildet, die mehr oder weniger seinen Styl und seine Manier angenommen haben.

Unter diesen sind besonders erwähnenswerth: die Fürstin *Marcelline Czartoryska*, geborene *Radziwiłł*, die Gräfin *Pauline Plater*, Gräfin *L. Czosnowska*, Gräfin *Delphine Potocka*, Fürstin *Beauvau*, Frau *Rosengart-Zaleska*, *Emilie Hofmann*, Baronin *Bronicka* u. s. w.

Von nichtpolnischer Abstammung seien noch genannt: Frau *Kalergi*, geborene Gräfin *Nesselrode*, spätere Frau von *Muchanoff*, die Fräuleins *Emma* und *Laura Harsford*, Fräulein *Caroline Hartmann*, Fräulein *Lina Freppa*, Gräfin *Flahault*, Baronin *C. von Rothschild*, Miss *J. W. Stirling*, Mademoiselle *de Noailles*, Mademoiselle *L. Duperré*, Fräu-

lein *R. von Könnertitz*, Fürstin *Elisabeth Czernicheff*, Gräfin *von Agoult*, Fürstin *C. von Souzzo*, Gräfin *von Appony*, Baronin *von Est*, Fräulein *J. von Caraman*, Fräulein *C. Maberly*, Gräfin *von Perthuis*, Gräfin *von Lobau*, Gräfin *Adele von Fürstenstein* und Fräulein *F. Müller*, welcher *Chopin* sein *Allegro de concert*, Op. 46 widmete und die von Vielen als seine begabteste und Lieblingsschülerin hingestellt wird.

Chopin war weit entfernt davon, gleich anderen grossen Künstlern, Unlust, ja Widerwillen beim Ertheilen des Unterrichtes zu zeigen; er fand sogar an dieser mühsamen Beschäftigung ein gewisses Gefallen, woraus er kein Geheimniss machte, wenn er nur Talent und Fleiss bei den Schülern vorfand.

Er rügte zwar das kleinste Versehen, jedoch stets in liebenswürdigster, den Schüler ermutigender Weise.

Erst in der späteren Zeit, als seine Nerven durch die zunehmende Krankheit auf das Aeusserste gereizt waren, ärgerte er sich hauptsächlich über Schüler, die schwer begriffen. Er warf dann die Noten vom Pult, und die Schüler mussten bittere Worte vernehmen.

Chopin's anscheinend schwache Hand hat nicht nur Bleistifte, sondern auch Stühle zerbrochen; aber der Ausbruch seiner Heftigkeit dauerte nicht lange. Eine Thräne im Auge des Gescholtenen vermochte den Zorn des Meisters sofort zu besänftigen, und sein gutes Herz war sogleich bemüht, das Unrecht wieder gut zu machen.

Besonders empfindlich waren seine Nerven gegen einen harten Anschlag. Als er einmal während des Unterrichtes solche harten Töne hörte, sprang er auf und rief: „Was ist das, hat ein Hund gebellt?“

Die grosse Feinheit seiner Nerven war Ursache, dass in seinem Anschlag die Kraft nicht lag, die andere Pianisten, besonders *Liszt* besitzt.

Deshalb waren die ersten Stunden bei *Chopin* für

seine Schüler eine wahre Qual. Meist tadelte er den zu harten Anschlag; er selbst hatte dünne, feine Finger, die horizontal auf den Tasten lagen, so dass er letztere mehr zu streicheln, als anzuschlagen schien. Trotzdem war er doch im Stande, dem Instrumente kräftige und kernige Töne zu entlocken. Die irren sich sehr, welche glauben, dass sein Spiel immer nur zart und weichlich gewesen sei. Später, als es ihm an physischer Kraft gebrach, um die energischen Stellen zur Geltung zu bringen, verlor sein Vortrag durch den Mangel der Contraste an Wirkung; aber in seiner Jugend besass er hinreichende Kraft und Feuer im Spiele, ohne jemals eins oder das andere missbraucht zu haben.

Moscheles sagt im Jahre 1839 über seinen Vortrag in einer Soirée am Hofe des Königs Louis Philipp: „*Chopin's* Begeisterung, die durch das ganze Stück wehte, muss, glaube ich, zündend für die Zuhörer gewesen sein.“

Jeder Schüler, der sich an ihn wandte, musste bis zu einem gewissen Grade technisch ausgebildet sein; demungeachtet mussten sie bei ihm alle mit dem *Clementi'schen* „*Gradus ad Parnassum*“ anfangen.

Hieraus sehen wir, dass der Hauptzweck seiner Methode die Ausbildung des Anschlages war. Das raffinierte Aussuchen technischer Schwierigkeiten, in denen die jetzigen Virtuosen wetteifern, haben die heutigen Ansprüche so gesteigert, dass dieselben ihre ganze Zeit auf aussergewöhnliche Fertigkeit und ungeheure Kraft verwenden. Dadurch verlieren sie häufig die Weichheit und Leichtigkeit des Anschlages und vernachlässigen es, der feinen Nüancirung der Melodien und der künstlerisch vollendeten Phrasirung derselben die genügende Beachtung zu schenken.

Die zweite Anforderung, die *Chopin* beim Beginn des Unterrichts stellte, war die vollständige Unabhängigkeit der Finger. Deshalb verlangte er unbedingt von

seinen Schülern, dass sie die Uebungen, hauptsächlich aber die Tonleitern in dur und moll, vom piano bis zum fortissimo, im Staccato wie auch im legato übten.

Dazu gehörte noch die Abwechslung im Accent, einmal auf dem zweiten, dann auf dem dritten oder dem vierten Ton. Auf diese Weise erreichte er die durchaus nothwendige Unabhängigkeit der Finger und die so wohlthuende Gleichheit und Feinheit im Anschlage.

Chopin's Studien und Betrachtungen über die Natur des Clavierspiels, die Früchte seiner langjährigen Erfahrungen und Beobachtungen, welche er während seiner Lehrerlaufbahn gesammelt, gedachte er in einem theoretischen Werke zusammenzufassen; aber er hatte nur einige Bogen niedergeschrieben, als er erkrankte. Leider vernichtete er kurz vor seinem Tode dieses Manuscript.

Jede poesievolle Tondichtung ist die Offenbarung des Schönen, welches der Spielende erkennen und so viel als er vermag im Geiste des Verfassers wiedergeben soll.

Chopin wurde deshalb manchmal um Rath gefragt, und seine Antwort lautete stets: „Spiele, wie Du fühlst, und Du wirst gut spielen!“

Als er einst steife, gefühllose, rein mechanisch hervorgebrachte Töne unter den Händen eines Schülers hörte, rief er erregt: „Mettez y donc toute votre âme!“

Seine Freunde erzählten, dass er einen seiner Schüler sehr bedauerte, der fleissig, unermüdlich und ausdauernd beim Studiren war und alle Eigenschaften besass, um ein Künstler ersten Ranges zu werden, dem es aber an dem Hauptforderniss zur Künstlerschaft, nämlich am *Gefühlsausdruck* fehlte.

„Spiele, wie Du fühlst,“ dieser Grundsatz, so einfach und so wahr, wie oft führt er in der musikalischen Ausführung auf Abwege!

Wie viele Virtuosen von grossem Rufe giebt es, die

in der Ausführung *Chopin'scher* Werke übertreiben oder ihren Inhalt missverstehen.

Dieses Princip *Chopin's* zeigt sich nur dann unfehlbar und als sicherer Leiter beim Vortrag musikalischer Werke, wenn der Spielende fähig ist, die Absicht des Componisten zu verstehen und dessen Intentionen in sich aufzunehmen. Es ist dies leider eine seltene Gabe, und die Abwesenheit derselben wird bei der Wiedergabe von *Chopin's* Tondichtungen doppelt schmerzlich empfunden.

Das fühlte der Meister selbst, und wenn einer seiner französischen Schüler seine Compositionen spielte und die Zuhörer denselben mit Lob überschütteten, sagte *Chopin* häufig, dass er wol Alles gut durchgeführt, aber das polnische Element und die polnische Begeisterung hätten ihm gefehlt.

Dieses Urtheil sprach er aber nicht nur nach dem Anhören von Compositionen aus, deren Titel polnischen Ursprunges ist, wie z. B. Mazurken und Polonaisen, sondern auch bei seinen Concerten, Nocturnes, Balladen und Etuden.

*La Mara*¹ hat nicht Unrecht, wenn sie behauptet, dass die richtige Ausführung seiner Werke zu den seltenen Erscheinungen gehört. Wer nicht die schweren Leiden, die das polnische Volk erduldet hat und noch erdulden muss, nachfühlen kann, wer nicht die der ganzen Nation eigenthümliche Melancholie versteht, der wird — und sei er der grösste Pianist — *Chopin* nicht getreu wiedergeben können!

Im Jahre 1833 oder 1834 kamen eines Abends im Hause des Castellan Grafen *Plater* drei grosse Künstler zusammen: *Liszt*, *Hiller* und *Chopin*.

Man unterhielt sich sehr lebhaft über Nationalmusik. *Chopin* behauptete, dass, wer nicht in Polen geboren,

¹ „Musikalische Studienköpfe“, Leipzig 1868.

nicht den Duft seiner Wiesen und Felder eingesogen, auch nicht den richtigen Sinn und das Gefühl für diese Volksklänge haben könne.

Man machte den Vorschlag, als Beispiel die bekannte Mazurka „Noch ist Polen nicht verloren“ zu spielen.

Zuerst setzte sich *Liszt* an das Instrument, nach ihm spielte *Hiller* das Stück. Jeder hatte es anders aufgefasst, folglich auch anders ausgeführt.

Zuletzt spielte *Chopin* diese Mazurka, und als er geendet, mussten beide Rivalen gestehen, dass sie sehr weit entfernt davon wären, den Geist der Mazurka so zu verstehen, wie er selbst.

Gewiss ist das Interesse an *Chopin's* eigenthümlichen Tondichtungen im Zunehmen; aber die Zahl seiner Interpreten, die ihn ganz verstehen, ist noch immer eine verhältnissmässig kleine.

In dem Vortrage Einiger bemerkt man eine gewisse Affectirtheit und Coquetterie, Andere bringen nur die poetische Schwärmerei, die sich in seinen meisten Compositionen ausspricht, zur Geltung, während wieder Andere durch grelle Contraste zu wirken suchen und darauf den Hauptwerth legen.

In der Ausführung werden diese scheinbaren Widersprüche selten vereinigt, und doch erst, wenn sie vereinigt sind, tragen sie den ächten Stempel des *Chopin'schen* Genius.

Als bestes Mittel, Natürlichkeit im Vortrage zu erlangen, empfahl unser Meister sehr das öftere Anhören der italienischen Sänger, unter denen sich damals in Paris sehr bedeutende Künstler befanden. Ihr einfacher und breiter Styl, die Leichtigkeit, mit der sie ihr Organ benutzten und eben dadurch es vortrefflich zu erhalten wussten, hat er stets als Muster für Pianisten, wie überhaupt für Jeden, der ein Instrument gut spielen will, hingestellt.

Er rieth seinen Schülern, die musikalischen Gedanken nicht zu zerstückeln, sondern in einem Flusse zu Gehör zu bringen; er liebte beim Spieler, was man beim Sänger unter „Portamento“ versteht.

Die Uebertreibung im Accentuiren war ihm verhasst, weil sie nach seiner Meinung dem Spiel die Poesie nahm und demselben eine gewisse didaktische Pedanterie gab.

Der Anschlag von *Chopin's* Fingern, die weich wie Sammet waren, brachte die feinste, edelste Klangwirkung hervor. Kein anderer Pianist seiner Zeit besass seinen Vortrag und feinen Geschmack, und oft wurden die Ausschmückungen, die er an passender Stelle in sein Spiel verwebte, mit Filigran-Arbeit oder mit dem zartesten Gewebe von Brabanter Spitzen verglichen.

Für sich allein, oder wenn seine Lieblingsschüler bei ihm waren, spielte er mit besonderer Vorliebe *Sebastian Bach*, dessen Werke er mit der grössten Genauigkeit studirt und sich zu eigen gemacht hatte.¹

Eine besondere Eigenthümlichkeit seines Spiels war das Tempo rubato. Er hielt den Bass in ruhigem, gleichmässigem Tempo, während die rechte Hand sich ganz frei im Tacte bewegte, sich bald der linken Hand anschloss, bald (wenn sie z. B. Achtel-Triolen oder die *Chopin* eigenthümlich rhythmisch garnicht zu zerlegenden Läufe und Guirlanden gegen eine einfache, fortlaufende Achtelbewegung der linken Hand auszuführen hatte) ihren ganz selbstständigen Weg ging.

„Die linke Hand,“ sagte er, „soll wie ein Capellmeister

¹ Einmal wurde *Chopin* von *Lenz* gefragt: „Studiren Sie, wenn der Concerttag näher rückt?“

Er erwiederte: „Es ist dies eine schreckliche Zeit für mich ich liebe nicht die Oeffentlichkeit, aber sie gehört zu meiner Stellung. Vierzehn Tage schliesse ich mich ein und spiele *Bach*. Das ist meine Vorbereitung; ich übe nicht meine Compositionen.“

sein; nicht auf einen Augenblick darf sie unsicher und wankend werden.“

Auf diese Art war sein Spiel frei von den Fesseln des Zeitmaasses und gewann jenen eigenthümlichen Reiz. Die Conturen verblichen — wie wir es auf meisterhaft gemalten Winterlandschaften sehen — in durchsichtigem Nebel.

Das Tempo rubato wandte er mit grossem Erfolg nicht nur auf seine Nocturnes und Berceuse, sondern auch auf viele Mazurken an. Derjenige, der in den Geist von *Chopin's* Schöpfungen eingedrungen ist, dem wird es nicht schwer werden, zu verstehen, an welchen Stellen seiner Werke das „rubato“ anwendbar ist.

Der geniale Künstler gab in seinem Spiele zum Entzücken das Erbeben wieder, indem er beständig die Melodie gleich einem Boote auf der mächtigen Meeresfläche schwanken liess.

Liszt sagt: „*Chopin* war der Erste, der in seinen Compositionen diese Manier angab, die seiner Ausführung musikalischer Stücke die eigenthümliche Signatur ausdrückte: wir meinen damit das Tempo rubato. Ein hinschwindendes, regellos unterbrochenes Zeitmaass, geschmeidig, abgerissen und schmachkend zugleich, flackernd wie die Flamme unter dem bewegenden Luftzuge. Später pflegte er die Bezeichnung dieses Tempos bei Veröffentlichung seiner Musikstücke nicht mehr hinzuzufügen, überzeugt, dass, wer überhaupt deren Verständniss besass, von selbst dieses Gesetz der Ungebundenheit entdecken werde.

Alle *Chopin'schen* Stücke müssen mit jener Art accentuirter und prosodischer, wiegender Beweglichkeit gespielt werden, deren Geheimniss man nur schwer zu lösen vermag, wenn man nicht ihn selbst zu hören häufig Gelegenheit hatte.

Eifrig schien er darauf bedacht, diese Manier seinen

Schülern zu lehren, vorzugsweise aber seinen Landsleuten, denen er mehr noch als Anderen seine Art und Weise zu interpretiren wünschte.

Seine polnischen Schüler, noch mehr aber seine polnischen Schülerinnen erfassten diese Methode aber auch mit der Gewandtheit, die sie für alle Gegenstände poetischer Empfindung besaßen, und ein angeborenes Verständniss seiner Gedanken gestattete ihnen, allen den Wallungen seines azurnen Gefühlsmeeres treu zu folgen.“

So lange *Chopin* gesund und kräftig, was in den ersten Jahren seines Pariser Aufenthaltes der Fall war, spielte er die *Erard'schen* Instrumente. Seitdem ihm aber sein Freund *Camillo Pleyel* einen prachtvollen Flügel aus seinem Magazine geschenkt hatte, der sich durch seinen metallischen Klang und einen besonders leichten Anschlag auszeichnete, spielte er nur noch Instrumente dieser Fabrik.

Sollte er mit seinem Spiel einer Soirée Glanz verleihen, sei es in einem polnischen, sei es in einem französischen Hause, so schickte er oft seinen eigenen Flügel, wenn da, wo er zu spielen versprochen hatte, kein *Pleyel'sches* Instrument war.

„Quand je suis mal disposé,“ sagte *Chopin*, „je joue sur un piano d'*Erard* et j'y trouve facilement un son fait. Mais quand je me sens en verve et assez fort, pour trouver mon propre son à moi, il me faut un piano de *Pleyel*.“

Die Kunst wurde von *Chopin* als die schönste Gabe des Himmels, als milde Trösterin in Leiden heilig gehalten; nie hätte er sie zur Erreichung gewöhnlicher Zwecke benutzt.

Leider giebt es ja genug berühmte Künstler, denen die Ausübung ihrer Kunst nichts Anderes ist, als das Mittel, ein grosses Vermögen zu erwerben.

Was *Schiller* von den Männern der Wissenschaft sagt, gilt auch von den Künstlern:

„Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem Andern Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.“

Für *Friedrich Chopin* war sie, bis der Tod seine schönen, poetischen Augen schloss, die hohe Göttin.

Oft kamen reiche, hochgestellte Personen und wollten ihn zum Lehrer für sich oder ihre Verwandten haben; aber obgleich *Chopin* von Hause schon längst keine Unterstützung mehr annahm, sehr empfänglich für eine angenehme Häuslichkeit war, gern Die, welche er lieb hatte, beschenkte und die ausgedehnteste Gastfreundschaft ausübte, konnte ihn doch selbst das grösste Honorar nicht bewegen, einer talentlosen Person Unterricht zu ertheilen.

Artig — denn *Chopin* konnte garnicht anders sein — sprach er in solchem Falle seine Ansicht aus und lehnte es ab, die Zahl seiner Schüler noch um einen zu vergrössern; dagegen munterte er junge Talente mit aufrichtiger Herzlichkeit auf. Er liess solchen mit Vergnügen Bücher, Musikalien, zuweilen auch Geld, wenn er erfuhr, dass ihre Mittel beschränkt waren, und gab auch so Manchen Unterricht, ohne Honorar dafür zu nehmen. Einer der befähigtesten Schüler von ihm war der junge *Filtsch*,¹ ein Ungar; *Chopin* hielt viel von ihm und sah ihn stets sehr gern bei sich. Der Tod rief diesen früh von der Erde, was auf seinen Meister einen tiefen, schmerzlichen Eindruck machte.

Jeder, der *Filtsch* näher gekannt und sein schönes Spiel gehört hatte, sagte, dass er zu den herrlichsten Hoffnungen berechtigt habe und sein früher Tod ein herber Verlust für die musikalische Welt sei.

Zu den besten Schülern *Chopin's* müssen auch gezählt werden: *Gutmann*, *Guntsberg*, *Telefsen*, *Georg Mathias*, der jetzt Professor am Pariser Conservatorium ist, *Carl*

¹ Von diesem jungen, genialen Manne soll *Liszt* gesagt haben: „Wenn der Kleine auf Reisen geht, mach' ich die Bude zu.“ (Siehe: „Die grossen Pianisten unserer Zeit“ von *Lenz*.)



Mikuli, Director des musikalischen Vereins in Lemberg, *Casimir Wernik*, der im Jahre 1859 noch jung in Petersburg starb, und *Gustav Schumann*, ein in Berlin lebender, hochgeschätzter Pianist, der sich einige Zeit, nur um von *Chopin* Unterricht zu erhalten, in Paris aufhielt.

Chopin wurde von allen seinen Schülern nicht nur verehrt, sondern auch geliebt, denn er hatte für jeden herzliche Theilnahme und überhaupt in seinem Wesen etwas ungemein Anziehendes; aber gegen die jungen Künstler, die aus Polen kamen, benahm er sich besonders lebenswürdig, war zu allen Diensten bereit und zeigte, dass er sein Vaterland noch immer so warm liebte, wie in der Zeit, wo sein polnisches Elternhaus die ganze Welt des träumerischen, liebevollen Knaben war.

Daher kam es, dass Viele, die nur kurze Zeit in Paris verweilten und sich Ruf und Popularität verschaffen wollten, sich für seine Schüler ausgaben, auch wenn sie garnicht von ihm gekannt waren.

Wenn *Chopin* gefragt wurde, ob dieser oder jener sein Schüler gewesen, erwiederte er: „Ich habe ihn nicht unterrichtet; allein wenn es ihm etwas nützen kann, als mein Schüler zu gelten, so lasst ihn in Ruh'; mag er es sein!“

Aber *Chopin* war nicht nur ein lebenswürdiger, er war auch ein gewissenhafter Lehrer.

Mehr als vier, höchstens fünf Stunden gab er aus Rücksicht für seine Gesundheit niemals, aber diese hielt er pünktlich inne; nur wenn Bekannte oder Freunde aus Polen ihn besuchten, oder wenn er sehr krank war, liess er seinen Schülern absagen.

Wegen der zu grossen Entfernungen wurden ihm häufig Wagen geschickt, in den letzten Jahren jedoch mussten die Schüler und Schülerinnen zu ihm kommen; endlich, als er so schwach wurde, dass er nur schwer sitzen konnte, gab er den Unterricht, auf der Chaise longue

liegend, vor sich ein Pianino, während am zweiten Instrument der Schüler oder die Schülerin Platz nahmen.

Wenn eine Stelle falsch, oder nicht nach seinem Geschmack ausgeführt wurde, erhob er sich, spielte sie vor und legte sich dann wieder nieder.

Sein edler Charakter, sein ächt künstlerischer Geist bewährten sich stets in jeder Richtung.

Bezeichnend für seine vornehme Gesinnung ist z. B. folgende theilweise schon bekannte kleine Episode.

Julius Schulhoff kam als ganz junger Mann noch völlig unbekannt nach Paris. Da erfuhr er, dass der damals schon sehr kränkliche und schwer zugängliche *Chopin* nach der Pianofortefabrik von *Mercier*¹ zur Besichtigung eines neu erfundenen Transpositeurs kommen würde. Es war dies im Jahre 1844.

Schulhoff ergriff diese Gelegenheit, des Meisters persönliche Bekanntschaft zu machen, und fand sich in dem kleinen Kreise ein, der *Chopin* erwartete. Dieser erschien mit einem alten Freunde, einem russischen Capellmeister. Einen passenden Moment benutzend, liess *Schulhoff* sich ihm von einer anwesenden Dame vorstellen.

Dem Wunsche der Letzteren, dass *Schulhoff* ihm etwas vorspielen dürfe, gab der hochgefeierte Künstler, der von dilettirenden Quälgeistern jeder Art gar häufig heimgesucht wurde, durch leichtes Kopfnicken halb un-muthig seine Zustimmung. *Schulhoff* setzte sich an's Clavier, indessen *Chopin*, mit dem Rücken ihm zugekehrt, sich an dasselbe lehnte.

Aber schon während des kurzen Präludiums wendete er aufmerkend den Kopf nach *Schulhoff*, der nun ein eben componirtes Allegro brillant en forme de Sonate (später als Op. 1., *Chopin* gewidmet)² vortrug.

¹ Diese Pianofortefabrik existirt nicht mehr.

² Bei *S. Richault* in Paris und bei *Stern & Co.* in Berlin erschienen.

Mit steigendem Interesse sich immer mehr der Claviatur nähernd, lauschte er dem feinen, poetischen Spiele des jungen Böhmen; seine bleichen Züge belebten sich, und durch Miene und Geberde gab er den Anwesenden seinen lebhaften Beifall zu erkennen. Nachdem *Schulhoff* sein Stück beendet, reichte *Chopin* ihm die Hand mit den Worten: „Vous êtes un vrai artiste — un collègue!“

Als *Schulhoff* bei seinem Besuch einige Tage darauf den verehrten Meister bat, die Widmung der gespielten Composition annehmen zu wollen, dankte dieser in herzgewinnendster Weise und sagte im Beisein einiger Damen: „Je suis très flatté de l'honneur que vous me faites.“

Sechstes Kapitel.

Die Leiden des häuslichen Lebens. Zwei Briefe von
George Sand. Zerwürfniß mit derselben. Reise nach
England. Rückkehr nach Paris. Chopin's Krankheit
und Tod.

Sechster Kapitel.

Die Leiden des künstlerischen Lebens. Zwei Theile von
George Sand. Zerwürfniß mit derselben. Reise nach
England. Rückkehr nach Paris. Chopin's Krankheit
und Tod.

Die Befürchtungen der Aerzte begannen sich zu verwirklichen!

Die Lebensweise, welche *Chopin* in Paris führte, war ganz gegen ihre Vorschrift; die traurigsten Folgen konnten daher nicht ausbleiben.

Es stellten sich jetzt (1840) die Symptome der Lungenaffection wirklich ein. Der Leidende wurde viel von Schlaflosigkeit gequält, und in solchen Nächten beherrschten ihn seine lebhaften, immer wechselnden, meist traurigen Phantasien.

Man konnte sich über den Ernst des Zustandes nicht mehr täuschen.

Der alljährliche Sommeraufenthalt in Nohant hatte *Chopin* immer einige Linderung gebracht. Er konnte da frei und nach seinem Gefallen leben und sich, je nachdem seine Stimmung war, ausruhen oder mit Componiren beschäftigen. Leider verschlimmerte der Winter immer wieder die Leiden des Künstlers. Was die milde, reine Luft Nohants ihm genutzt, das zerstörte der rauhe Wind, den Herbst und Winter in ihrem Gefolge haben.

Am 3. Mai 1844 erhielt Friedrich die erschütternde Nachricht, dass sein von ihm auf das Zärtlichste geliebter Vater gestorben sei.

Der Kranke wurde durch diese Trauerkunde auf das Tiefste niedergebeugt. Der Gedanke, dass es ihm nicht vergönnt gewesen war, die letzten Augenblicke des Theuern versüssen, seinen Segen, sein Lebewohl em-

pfangen zu können, war für ihn ein bitterer Schmerz und erfüllte seine ganze Seele.

Friedrich fühlte, dass er es seiner Mutter und seinen Schwestern schuldig sei, ihnen zu schreiben, und zu versuchen, sie wenigstens mit einigen Worten zu trösten, seine Thränen mit den ihrigen zu mischen, wenn auch nur brieflich; aber so oft er auch den Vorsatz fasste, so besass er doch nicht die Kraft, ihn auszuführen.

George Sand, die damals *Chopin* noch treu zur Seite stand, übernahm endlich diese traurige Pflicht und sprach in einem Schreiben der Mutter des Mannes, den sie einst glühend geliebt hatte und für den sie noch immer Freundschaft und Verehrung hegte, ihre Theilnahme bei dem schweren Verluste aus, den sie erlitten.

Ich gebe hier eine getreue Copie dieses Briefes von *George Sand* an Frau *Chopin*.

„Paris, le 29 Mai 1844.

Madame!

Je ne crois pas pouvoir offrir d'autre consolation à l'excellente mère de mon cher Frédéric, que l'assurance du courage et de la résignation de cet admirable enfant. Vous savez si sa douleur est profonde et si son âme est accablée; mais grâce à Dieu, il n'est pas malade, et nous partons dans quelques heures pour la campagne, où il se reposera enfin d'une si terrible crise.

Il ne pense qu'à vous, à ses soeurs, à tous les siens, qu'il chérit si ardemment, et dont l'affliction l'inquiète et le préoccupe autant que la sienne propre.

Du moins, ne soyez pas de votre côté inquiète de sa situation extérieure. Je ne peux pas lui ôter cette peine si profonde, si légitime et si durable; mais je puis

du moins soigner sa santé et l'entourer d'autant d'affection et de précautions que vous le feriez vous même.

C'est un devoir bien doux que je me suis imposé avec bonheur et auquel je ne manquerai jamais.

Je vous le promets, Madame, et j'espère que vous avez confiance en mon dévouement pour lui. Je ne vous dis pas que votre malheur m'a frappée autant que si j'avais connu l'homme admirable que vous pleurez. Ma sympathie, quelque vraie qu'elle soit, ne peut adoucir ce coup terrible, mais en vous disant que je consacrerai mes jours à son fils, et que je le regarde comme le mien propre, je sais que je puis vous donner de ce côté-là quelque tranquillité d'esprit. C'est pourquoi j'ai pris la liberté de vous écrire pour vous dire que je vous suis profondément dévouée, comme à la mère adorée de mon plus cher ami.

George Sand."

Zu den Verehrern und Freunden *Chopin's* gehörte auch *Alexander Thies*¹ aus Warschau. Er hatte Friedrich in Paris oft gesehen und war durch ihn näher mit der von ihm als Schriftstellerin bewunderten *Sand* bekannt geworden. Von Warschau aus erkundigte er sich voll Theilnahme nach *Chopin* und *Mickiewicz* und wünschte ihr am Schlusse seines Schreibens gute Gesundheit, Wohlstand und Ruhm.

Ich theile diese drei Worte absichtlich mit, damit der Sinn des nun folgenden Briefes (die Antwort der

¹ *A. Thies*, geboren 1804 in Warschau, gestorben 1846 in Paris, ein polnischer Jurist und hoher Beamter, hat ausser vielen wissenschaftlichen Abhandlungen, die in in- und ausländischen Zeitungen veröffentlicht wurden, noch herausgegeben: „Dernier mot sur le pouvoir social“ (Paris 1836), „Code civil de l'empire de Russie“ (Paris 1841), „Précis des notions historiques sur la formation du corps des lois russes“ (Petersbourg 1843).

George Sand auf den Brief von *Alexander Thies*) dem Leser verständlich ist.

„Paris, le 25 Mars 1845.

Monsieur!

Nous sommes bien coupables envers vous, moi surtout; car lui (*Chopin*), écrit si peu et il a tant d'excuses dans son état continuel de fatigue et de souffrance, que vous devez lui pardonner. J'espérais toujours l'amener à vous écrire, mais je n'ai eu que des résolutions et des promesses, et je prends le parti de commencer, sauf à ne pas obtenir, entre sa toux et ses leçons, un instant de repos et de calme.

C'est vous dire que sa santé est toujours aussi chancelante. Depuis les grands froids qu'il a fait ici, il a été surtout accablé; j'en suis presque toujours malade aussi, et aujourd'hui je vous écris avec un reste de fièvre. Mais vous? Vous souffrez plus que nous, et vous en parlez à peine. Vous êtes un stoïque de chrétien, et il y a bien d'assez belles et grandes choses dans votre doctrine, pour que je vous passe la forme, sur ce point. Vous ne me convertirez pas. Mais que vous importe? Vous n'êtes pas, je l'espère, de ces catholiques farouches, qui damnent sans retour les dissidents. D'ailleurs, l'orthodoxie de ces principes d'intolérance est tres-controversée, et votre grand coeur peut prendre là-dessus le parti qui lui convient; moi, j'ai l'espoir d'être sauvée tout comme une autre, bien que j'aie fait le mal plus d'une fois tout comme une autre. Mais il y a plus de miséricorde là-haut qu'il n'y a de crimes ici-bas. Autrement, ce ne serait pas la justice divine, ce serait la justice humaine, la peine du faible. Blasphème inique et que je repousse avec horreur.

Je ne vous dirai rien de *Mickiewicz*, il n'a pas fait

son cours cette année, et je ne l'ai pas vu.¹ Je n'ai même pas lu son livre. Je le regarde aussi comme un noble malade, mais sans le croire sur le chemin de la vérité, je le crois aussi bien que vous et moi sur la route du salut; s'il est dans son erreur convaincu, humble et aimant Dieu, Dieu ne l'abandonnera pas, Dieu ne boude pas, et je ne puis croire qu'une telle âme ne soulève pas quelque coin du voile étrange dont il s'enveloppait l'année dernière.

Je vous remercie de vos souhaits affectueux, santé, bien-être et gloire; tout cela est chimère. Nous sommes ici-bas pour souffrir et travailler; la santé est une bénédiction du ciel, en tant qu'elle nous rend utiles à ceux qui ne l'ont pas; le bien-être est impossible à quiconque veut assister ses frères, car dans ce cas-là, plus il peut recevoir, plus il doit donner. La gloire est une niaiserie pour amuser les enfants. Une âme sérieuse ne peut y voir autre chose que le résultat douloureux de l'ignorance des hommes, prompts à s'engouer de peu de chose. La santé serait donc le seul bien désirable dans vos trois souhaits. Mais je ne l'ai pas cette année et je ne murmure pas, puisque vous, qui le méritez mieux que moi, vous ne l'avez pas retrouvée.

Espérez-vous maintenant en cette cure que vous avez entreprise avec tant de courage? Ecrivez-moi donc que vous êtes mieux; cela nous consolerait de n'être pas bien. Eh quand nous revenez-vous? Nous n'irons pas

¹ Vom December 1840 bis 28. März 1844 hielt *Mickiewicz* am Collège de France Vorträge über slavische Literaturen. Sein verbreiteter Ruf und sein geistreicher Vortrag zogen eine Menge Zuhörer herbei; nachher verfiel er in eine krankhafte Geheimniss-thuerei. Statt über Literatur sprach er von träumerischem Messianismus, was die Ursache war, dass die Behörde ihm fernere öffentliche Vorträge verbot. Diese sind unter dem Titel: „Les slaves. Cours professé au Collège de France“ (5 Bände, Paris 1849) erschienen.

de bonne heure à la campagne, si le printemps est aussi laid que l'hiver. J'espère donc que nous vous reverrons ici, et si vous tardez, nous voulons vous voir à Nohant. Vous devez nous dédommager d'y être restés si peu l'autre fois. Mes enfants vous remercient de votre bon souvenir et font aussi des vœux pour vous.

A vous de coeur, toujours et bien sincèrement, vous le savez.

George Sand.“

Die Briefe von *George Sand* sagen leider, dass schon damals *Chopin's* Zustand als hoffnungslos betrachtet wurde.

Bald nach der Nachricht von dem Tode seines Vaters erlitt der des Trostes und der Erheiterung so sehr bedürftige Kranke abermals grossen Kummer durch das Hinscheiden seines liebsten Freundes in Paris, *Johann Matuszyński*.

Die Verschlimmerung seiner physischen Leiden führte auch die Trübung seines Geistes herbei, der seit jener Zeit oft durch die grauenhaftesten Phantasiegebilde verdüstert wurde.

George Sand sagt darüber zu einem ihrer Freunde, der auch *Chopin* gut kannte:

„Die katholische Glaubenslehre führt uns den Tod in einem schrecklichen Lichte vor, weil sie vom Fegefeuer spricht. Anstatt für die reine Seele eines Geliebten, der jetzt in einer besseren Welt lebt, zu schwärmen, hatte *Chopin* manchmal schreckliche Visionen, und ich musste die Nächte neben seiner Schlafstube zubringen, um die Gespenster im Wachen und im Traume zu verscheuchen.

Die polnischen Volkssagen mit ihren Geistern und ihrem Aberglauben beschäftigten ihn sehr. Die Erscheinungen beunruhigten und verwickelten ihn in ihren

Zauberkreis, und anstatt den Vater und den Freund aus dem strahlenden Himmel — wie sich ihn der lutherische Glaube vorstellt — lächeln zu sehen, bildete er sich ein, dass ihre Todtenköpfe neben seinem Lager wären, oder riss sich aus ihren kalten Umarmungen.“

Mit jedem Monat machte die Krankheit grössere Fortschritte und seine Kräfte nahmen sichtlich ab.

Der Husten wurde hartnäckiger, und manchen Tag war der Kranke so matt und litt derartig an Luftmangel, dass er — wollte er seine Freunde besuchen — sich in die Etagen tragen lassen musste.

Die Compositionen aus der Epoche von 1843—1847 sind: Polonaise, Op. 53; Berceuse, Op. 57; Sonate in H-moll, Op. 58; Mazurken, Op. 59 und 63; Barcarole, Op. 60; Polonaise-Fantaisie, Op. 61, und Sonate in G-moll für Piano und Violoncelle, Op. 65.

Es sind durchgängig schöne, poetische Musikstücke; aber die Schwermuth und eigenartige Gefühlsaufregung, die besonders aus den beiden letztgenannten herauströnt, beweisen schon die krankhafte Gemüthsstimmung des Tondichters. Die musikalischen Gedanken haben nicht mehr die wohlthuende Klarheit seiner früheren Werke und streifen nicht selten an das Excentrische.

Aber was für Kummer und bittere Schmerzen hatten nicht in diesen Jahren das von Natur zur Schwermuth geneigte, zart besaitete Gemüth des Künstlers bewegt?!

Chopin, welcher trotz seinem ~~sich~~ in sich selbst Versunkensein doch Alles bemerkte, was um ihn her vorging, weil bei ihm das angeborene Zartgefühl die Stelle der Beobachtungsgabe vertrat, konnte es sich nicht mehr verhehlen, dass die Frau, die ihn durch die Leidenschaftlichkeit ihrer Liebe an sich gezogen, die er selbst mit der Hingebung eines poetischen, tiefen Künstlergemüthes geliebt hatte, dass sie, auf deren Beständigkeit er Felsen gebaut hätte, von Tag zu Tag kälter gegen ihn wurde.

Sein edler Stolz sagte ihm: „Du musst von ihr gehen, denn sie betrachtet dich als Last“; sein sittliches Gefühl, beruhend auf seiner Erziehung, auf dem schönen Beispiel ehelicher Treue und Liebe, das seine Eltern gegeben hatten, ermahnte ihn aber wieder: „Du musst bleiben!“

Es gab für *Chopin* in seiner Jugend Augenblicke, wo sein illegitimes Verhältniss zu *Aurora Dudevant-Sand* ihm etwas Skrupel machte, wo er wirklich lebhaft wünschte, die geliebte Frau zum Altar führen zu können, und die Verhältnisse verwünschte, die ihn hinderten, dies zu thun.

Später tröstete er sich mit der Ueberzeugung, dass die Treue seiner- und ihrerseits das Bündniss zwischen ihnen heilige, und es ist unzweifelhaft, dass Nichts auf Erden ihn bewogen haben würde, sich von ihr zu trennen.

Frau *George Sand* dachte anders.

Den um einige Jahre jüngeren, interessanten und gefeierten Tondichter hatte die phantasievolle, für Schönheit empfängliche Frau geliebt; der Kranke, Niedergedrückte wurde ihr jetzt aber zur Last.

Anfangs zeigten ihre zu Zeiten finsternen Mienen, die kürzeren Besuche im Krankenzimmer, dass ihre Theilnahme für ihn im Abnehmen sei; *Chopin* fühlte sich davon sehr schmerzlich berührt, aber er schwieg, denn nach seinen Begriffen würde er es für unritterlich gehalten haben, einen Bruch herbeizuführen. Nicht mehr willensstark, wie ein gesunder Mensch, nahm er die unzähligen kleinen Kränkungen, die ihn tief verletzten, geduldig auf; er wollte — so gebot ihm sein sittliches Gefühl — für das Unrecht büssen, das er begangen, indem er sich einer Frau zu eigen gegeben und als die seinige betrachtet hatte, die ihm gesetzlich nicht angehören durfte.

Die Klagen der Frau *Sand*, dass die Pflege des

Kranken ihre Kräfte erschöpfe, die sie oft in seiner Gegenwart aussprach, thaten ihm weh; er bat sie, ihn allein zu lassen, sich in frischer Luft zu ergehen; er beschwor sie, ihren Vergnügungen um seineswillen nicht zu entsagen, die Theater zu besuchen, Gesellschaften zu geben u. s. w.; er sei still und allein zufrieden, wenn er nur sie heiter wisse.

Endlich, als der kranke Künstler noch immer nicht an eine Trennung von ihr dachte, wählte man, wie Graf *Stanislaus Tarnowski* erzählt, ein heroisches Mittel.

George Sand hat einen Roman geschrieben, der den Titel hat: „*Lucrezia Floriani*“, dessen Inhalt in kurzen Worten folgender ist: „Fürst Carl, ein Mann von noblem und sympathischem Charakter, aber kränklich, nervös, eifersüchtig, stolz, voller aristokratischer Neigungen und Ansichten, hat sich leidenschaftlich in *Lucrezia*, eine nicht mehr junge Frau, verliebt, die der Welt und der Liebe entsagt hatte und nur für ihre Kinder und gute Zwecke lebte. Sie ist eine berühmte Künstlerin, die sich nicht besser macht wie sie ist, aber doch besser als ihr Ruf ist.“

Die leidenschaftliche Liebe des Fürsten Carl erwies sich als gefährliche Krankheit, die sein Leben bedrohte.

Lucrezia rettete ihn, liebte ihn, aber ahnte, dass diese Liebe für sie zur Qual werden müsse, und verbarg sie; aber als Carl immer leidenschaftlicher in seinen Gefühlen für sie wurde und die Gefahr für sein Leben sich wiederholte, opferte sich dieses angebetete, von ihm erwählte Wesen und weihte sich dem Liebenden.“

Es ist sonderbar, dass Frauen in einem gewissen Alter gern ihre Empfindungen unter dem Vorwande des Opfers und der mütterlichen Sorgfalt verbergen. Sie lieben nicht; aber das schwache, kranke, nervöse Wesen braucht Pflege, Unterstützung und Zärtlichkeit. Daraus entsteht eine unangenehme, peinliche Mischung von einer

nachgemachten, mütterlichen Liebe, die gar keine mütterliche ist, welche wir aber oft, so auch bei Lucrezia Floriani finden.

„Woher kommt dieses unnatürliche, scheinbare Gefühl?“ fragt die Verfasserin dieses Romanes; „vielleicht, dass wenn eine solche Heroine in den Jahren liebt, in welchen (wie Hamlet sagt: das Herz und der Geist nichts mehr fühlt,) sie tief in den Augen der Menschheit und auch in ihren eigenen fällt, und um sich zu heben, das Opfer und die zärtliche Sorgfalt zum Vorwande nimmt, um ihre Gefühle und ihre Handlungsweise zu beschönigen?“

Auf dieselbe Weise hatte die bekannte Frau *de Warrens* ihre Aufopferung erklärt, von welcher *J. J. Rousseau* so viel in seinen „Confessions“ spricht; so erklärt Lucrezia Floriani ihre Liebe für Carl.

Zwei Monate lebt sie durch die Macht dieser Liebe unaussprechlich glücklich; nach Ablauf dieser Zeit ändert sich Alles.

Carl ist eifersüchtig, ungerecht und launenhaft; er duldet die früher in Lucrezia's Hause erscheinenden Freunde der berühmten Frau nicht. Es kommen jeden Augenblick Zornesausbrüche, Nervenaufreregungen oder Anfälle von Verrücktheit und Verzweiflung. Lucrezia, davon gequält, fühlt sich endlich von diesen immer wiederkehrenden Scenen ermüdet, ihre Kräfte nehmen ab, ihre Gesundheit leidet; aber sie verbirgt Alles, sie klagt nie, weil sie sich zugeschworen hat, für Carl's Glück jedes Opfer zu bringen.

Sie weiss, dass sie sterben wird und dass ihre Kinder Waisen werden, denn Carl wird sie martern, bis sie endlich stirbt; aber dennoch duldet sie — da sie ihm Treue geschworen hat — schweigend Alles, was er ihr zufügt.

Nach einigen Jahren solchen Lebens, fortwährend

gequält und durch Carl's Eifersucht ihren Freunden entfremdet, liebt sie ihn schon längst nicht mehr, duldet ihn aber als Märtyrerin.

Lucrezia hat ihre Kräfte durch fortwährende Opfer endlich erschöpft und stirbt!

Nach der damals herrschenden allgemeinen Meinung war Carl das treue Portrait *Chopin's*, obgleich er durch die Uebertreibung, mit welcher sein Charakter geschildert ist, als Carrikatur dasteht. Die Liebesgeschichte des Romans gleicht dem, was er in seinem Verhältniss zur *Sand* erlebt hatte, allerdings auffallend. Sie enthielt viel Glück, aber auch viel Bitterkeit, und dieses fühlte Niemand besser, als *Chopin* selbst.

Der Kranke und alle Welt wussten aber auch, dass die wirkliche Lucrezia nicht aus Aufopferung gestorben war, und dass der Carl in dem Romane niemand Anderes sein sollte, als er.

Man erzählt, dass ihm aus raffinirter Grausamkeit die Correcturbogen mit der Bitte übergeben worden seien, die Druckfehler auszumerzen; Thatsache aber ist es, dass die Kinder von Frau *Sand*, auf den Roman zeigend, zu *Chopin* sagten: „Herr *Chopin*, wissen Sie, dass Sie mit dem Fürsten Carl gemeint sind?“

Jeder, der die Veranlassung zu diesem Werke kannte, hat die Schriftstellerin deshalb verdammt. Sie entschuldigte sich und behauptete,¹ dass man sie missverstanden, dass man ihr Zwecke untergelegt, die sie garnicht gehabt habe.

„Fürst Carl ist doch kein Künstler,“ entschuldigte sie sich; „er ist träumerisch, aber weiter nichts; er ist kein Genie und hat dessen Rechte nicht. Seine Persönlichkeit hebt sich wenig über das Gewöhnliche; er ist nie lebenswürdig und so wenig das Portrait des grossen

¹ „Histoire de ma vie“, Band 13.

Künstlers, dass *Chopin*, der tagtäglich das Manuscript, welches auf meinem Schreibtische lag, las, nicht daran dachte, sich absichtlich zu täuschen, er, der sonst so argwöhnisch war. Dennoch hat er sich später, durch Einflüsterungen böswilliger Zungen dazu veranlasst, wirklich eingebildet, dass ich in dem Fürsten Carl ihn habe schildern wollen, und in der Lucrezia, der Märtyrerin, mich selbst!

Meine Feinde, die sich unter seinen Freunden befanden, haben ihm eingeredet, dass dieser Roman mein Verhältniss zu ihm darstellen solle. Sein Gedächtniss war in dieser Zeit etwas schwach, und als man ihm den Inhalt dieses Buches entstellt erzählte, hatte er die wahre Schilderung der Stellung und Eigenthümlichkeit des Fürsten Carl schon wieder vergessen; warum hat *Chopin* nicht meinen Roman ein zweites Mal gelesen?“

Frau *Sand* bedauerte sehr, dass in dem Augenblicke, wo der Bruch zwischen ihr und dem grossen Künstler unvermeidlich war, *Matuszyński* nicht mehr lebte. „Die Freundschaft für *Chopin* und der Einfluss, den er auf ihn hatte, wären ein sicheres Mittel gewesen, um,“ wie *George Sand* sagt, „die Einflüsterungen der Intriguanen unschädlich zu machen. Selbst wenn es zu einer Trennung gekommen wäre, sie würde durch *Matuszyński's* Vermittelung eine minder schmerzliche und gewaltsame gewesen sein.“

Trotz alledem ertrug der Kranke und deshalb minder Heftige mit den peinlichsten Empfindungen die ihm durch den Roman zugefügte Kränkung.

„Wenn ich sie — die Frau, die ich verehrte und liebte, jetzt verlasse,“ sagte er sich, „so mache ich den Roman zur wahren Geschichte und gebe sie dem Tadel, ja wol gar der Verachtung der Besseren preis.“

Edel duldete er fort, sich immer mehr in sich selbst zurückziehend, bis er es endlich nicht mehr ertrug.

Zu Anfang des Jahres 1847 führte Frau *Sand* durch einen heftigen Auftritt, deren unschuldige Veranlassung ihre Tochter war, den vollständigen Bruch herbei. Auf die ungerechten Vorwürfe, die sie gegen ihn erhob, erwiderte er nur: „Ich werde sofort Ihr Haus verlassen und wünsche für Sie von jetzt an nicht mehr zu existiren.“

Diese Worte waren ihr sehr erwünscht; sie machte keine Einwendungen, und noch denselben Tag verliess der Künstler für immer das Haus von Frau *Sand*.

Diese Aufregung und der damit verbundene Seelenschmerz warfen ihn wieder auf das Krankenlager, und längere Zeit fürchtete man ernstlich, dass er es bald mit dem Sarge vertauschen würde.

Einer seiner besten Freunde, zugleich sein Lieblingslingsschüler, *Gutmann*, pflegte ihn mit der grössten, aufopferndsten Sorgfalt.

Wie herzlich dankbar der Leidende diesem für seine Treue war, beweisen des Ersteren fortwährende Fragen, die er an seine ihn besuchenden Freunde und Bekannte richtete.

„Wie befindet sich *Gutmann*? Ist er nicht sehr müde? Wird es ihn nicht zu sehr anstrengen, wenn er noch ferner bei mir wacht? Ach, ich möchte ihn nicht so plagen, und doch möchte ich keinen Andern so viel um mich haben, wie ihn.“ Das waren fast die einzigen Worte, die er sprach, denn seine Besucher liessen ihn nicht reden und waren bemüht, ihn zu unterhalten und von seinen trüben Gedanken abzuziehen.

Den Bemühungen seines Arztes und der unermüdlichen Pflege *Gutmann's* gelang es, *Chopin* endlich so ziemlich herzustellen. Als er zum ersten Male wieder unter seine Freunde trat, fanden sie ihn fast bis zur Unkenntlichkeit verändert. Im folgenden Sommer ging es ihm scheinbar um Vieles besser, so dass er sich wieder mit Componiren beschäftigen konnte. Er wollte Paris

nicht verlassen, was er sonst immer um diese Jahreszeit zu thun pflegte. Dadurch entging ihm der wohlthätige Einfluss, den die frische Landluft stets auf seine Gesundheit ausgeübt hatte.

Im Winter 1847—1848 war *Chopin's* Gesundheitszustand ein sehr schwankender. Der Aufenthalt in Paris wurde ihm durch die politischen Unruhen und andere Ursachen nach und nach unangenehm. Er beschloss, auf einige Zeit nach England zu gehen, wo er verschiedene ihm wohlwollende, lebenswürdige Personen zu seinen Bekannten und Freunden zählte, die ihn mehrfach auf's Herzlichste eingeladen hatten, sobald es einmal seine Zeit erlaube, dorthin zu kommen. Ehe er aber Paris verliess, wollte er von dem Publicum der Hauptstadt des Continents in einem Concert Abschied nehmen.¹

Es fand dies am 16. Februar 1848 im *Pleyel'schen* Saale statt, und einen gewählteren, glänzenderen Zuhörerkreis, als er ihn an diesem Tage hatte, hätte sich *Chopin* nicht wünschen können.²

¹ Man kann nicht sagen, dass sich *Chopin* dem Publicum mit seinen Concerten aufgedrängt hätte. In den Jahren 1834—1848 hatte er in Paris nur ein öffentliches Concert unter Mitwirkung der *Viardot-Garcia* und *Franchomme's* (am 21. Februar 1842) gegeben, in welchem er folgende Compositionen vortrug:

Ballade (As-dur), drei Mazurken (As-dur, H-dur, A-moll), drei Etuden (As-dur, F-moll, C-moll), Prélude (Des-dur), Impromptu (Ges-dur), Nocturne (Des-dur).

Weil dieses Concert, wie das bei *Chopin's* poetischem, tiefgefühltem Spiel nicht anders möglich, einen grösseren und schöneren Eindruck bei dem Publicum hinterliess, als das erste im Théâtre italien, so veranstaltete *Chopin* fast jedes Jahr im *Pleyel'schen* Saale musikalische Séancen, in welchen er stets allein spielte und zu denen seine Verehrer und näheren Bekannten die Billets mit 20 Francs bezahlten.

² *Chopin's* letztes Concert begann mit einem Trio von *Mozart* unter Mitwirkung von *Alard* und *Franchomme*. Dann spielte *Chopin* seine neue Cello-Sonate in G-moll (Op. 65) und einige kleinere Sachen, wie Etuden, Präludien, Mazurken und Walzer.

Mit Enthusiasmus wurde er von dem Publicum, unter dem sich die hochgestellten Persönlichkeiten und viele der ersten Kunstcelebritäten von Paris befanden, empfangen, und bis zum Schluss des Concertes bemühte sich Jeder, dem genialen Tondichter, dem seltenen Virtuosen, dem lebenswürdigen Menschen, Beweise von höchster Verehrung und der Bewunderung zu geben, die seine Genialität einflösste.

Friedrich war selbst tief ergriffen; dieser Triumph, der letzte, den er in Paris erlebte, war für ihn Balsam auf so manche der Wunden, die ihm das Schicksal geschlagen hatte, und die ihn, wenn sie auch nach und nach zu heilen begannen, zu Zeiten doch immer noch sehr schmerzten.

Die politischen Ereignisse, die am 23. Februar eine Dynastie stürzten und einen König mit seiner Familie aus dem Lande trieben, erschütterten *Chopin* tief. Er hatte von Louis Philipp und dessen nächsten Angehörigen nie etwas Anderes erfahren, als Gnade und Theilnahme, und beklagte das Schicksal der Orléans. Zugleich aber schöpfte er aus dieser Revolution neue Hoffnungen für sein unglückliches Vaterland, das er immer noch so leidenschaftlich und treu liebte, wie zu der Zeit, wo er als Jüngling in Warschau patriotische Lieder in Musik setzte, die nicht in die Oeffentlichkeit dringen durften.

Als er aber sah, dass die Aufregung in den Gemüthern, die gleich einem Sturmwinde fast durch ganz Europa ihren Zug nahm, Polen weder mehr Freiheit noch Selbstständigkeit brachte, machte er seltener seinem vollen und über den Lauf der Dinge empörten Herzen Luft, indem er von Politik sprach.

Seinem Entschlusse, von Frankreich nach England zu reisen, stand nun nichts mehr im Wege; seine Freunde, so gern sie ihn sahen, redeten ihm auch dieses Vorhaben nicht aus, sondern hofften, dass er sich in London bald

heimisch fühlen würde. Einen Monat vor seiner Abreise, in den letzten Tagen des März, wurde er von einer Dame, deren gastfreies Haus er in früherer Zeit oft und gern besucht hatte, zu einer Soirée eingeladen.

Einige Augenblicke schwankte er, ob er diese Einladung annehmen sollte, denn er hatte in den letzten vier Jahren die Pariser Salons weniger frequentirt; schliesslich — wie von einer innern Stimme getrieben — sagte er zu.

Eine Stunde bevor *Chopin* das Haus der Madame *H.* betrat, war dort lebhaft von ihm gesprochen worden. Ein Musikkenner erzählte von seinem Zusammentreffen mit dem gefeierten Künstler in Nohant, von dessen wundervollem Spiel in schönen mondbeglänzten Sommernächten.

Eine Dame bemerkte: „Aus den besten Werken der *Sand'schen* Romane weht *Chopin'scher* Geist. Wie alle Schriftsteller von lebhafter Phantasie verlor sie oft bei ihrer Arbeit die Geduld, weil sie, wenn sie einen Plan noch nicht ganz ausgeführt hatte, sich schon wieder mit einem neuen trug.

Um sich selbst an den Schreibtisch zu fesseln und mit mehr Sorgfalt arbeiten zu können, bat sie den Geliebten, während sie schrieb, auf dem Piano zu improvisiren, und von seinem Spiel inspirirt, schrieb sie dabei ihre besten Romane.“

Ein tiefer, halblauter Seufzer entschlüpfte nach diesen Worten dem Munde einer Dame, die leise aus dem Nebenzimmer in den Salon getreten und von der Sprechenden nicht gesehen worden war. Ihr bleiches Gesicht röthete sich, in ihre tiefen, wunderbaren Augen traten Thränen; was mochte ihr Innerstes so mächtig bewegen?

Jetzt erschienen mehrere Herren in dem Salon; die Dame zog sich zurück und setzte sich hinter eine Epheu-

wand, die ein angenehmes Versteck bildete. Wol eine Stunde sass sie so, unbemerkt von den Gästen, nur von der Frau vom Hause beobachtet, die ihr Benehmen begriff. Als die Gesellschaft zahlreicher geworden war, erhob sich die Dame, und mit dem ihr eigenthümlichen schwebenden Schritt ging sie, die rechte Hand wie zur Begrüssung erhebend, auf *Chopin* zu.

„Friedrich!“ glitt es, nur hörbar für ihn, über ihre Lippen, — er sah nach langer, bitterer Trennung zum ersten Male *George Sand* dicht vor sich stehen, reuevoll, offenbar bemüht, ihn zu versöhnen.

Todtenblässe überzog seine zarten, abgemagerten, aber noch immer einnehmenden Züge; einen Moment begegneten seine sanften Augen den ihrigen, die fragend auf sein Antlitz geheftet waren; dann wandte er sich von ihr ab und verliess schweigend den Salon. —

Gegen Ende April sagte er seinen Pariser Freunden und den in der Weltstadt wohnenden Landsleuten Lebewohl und reiste nach London.

In England hatten schon längst *Chopin's* Compositionen die verdiente Popularität erlangt; man hörte sie stets gern und rühmte sie; folglich wurde er überall, wo er sich zeigte, mit ausserordentlicher Achtung und jener herzlichen Sympathie empfangen, die der schönste Lohn des Dichters und Künstlers ist.

Die Gastfreundschaft und Hochachtung, mit der seine alten Bekannten ihn begrüßten, die verbindliche Weise, mit welcher seine neuen ihn aufnahmen, that dem für Freundschaft und Liebe empfänglichen Herzen Friedrich's wohl. Er lebte wieder in der Gesellschaft und hoffte in ganz anderen Umgebungen, einzig seiner geliebten Kunst nachgehend, die Frau zu vergessen, nach welcher er sich trotz allem Leid, das sie ihm angethan, zu Zeiten lebhaft sehnte.

Ihr blendender Geist, ihre unerschöpfliche Phantasie,

ihre ehemals leidenschaftliche Liebe hatten ihm einst eine Zeit voll märchenhaften Glückes bereitet, die er nie und nimmer zu vergessen vermochte, so sehr er sich auch bemühte, es zu thun, so unablässig sein Verstand ihm sagte, dass jene Frau keines Seufzers würdig sei.

Nachdem *Chopin* bei der Herzogin von *Sutherland* der Königin Victoria vorgestellt worden und bei Hofe gespielt hatte, erhielt er Tag für Tag Einladungen in die ersten Häuser Englands, und überall wurde er mit Ehrenbezeugungen und endlich als erklärter Liebling empfangen. Die späten Abendgesellschaften, der Mangel an Schlaf, überhaupt die Unbequemlichkeiten des Salonlebens waren der angegriffenen Gesundheit des Gefeierten nicht zuträglich und wurden von den Aerzten durchaus nicht gutgeheissen.

Um ruhiger zu leben, folgte er einer Einladung nach Schottland, dessen rauhes Klima, wie vorauszusehen war, nachtheilig auf seine Gesundheit einwirkte. Die dort herrschenden Nebel, nervösen Menschen sehr schädlich, beeinflussten seine Gemüthsstimmung und erzeugten in ihm jene schwermüthigen Gedanken, die ihn schon in früheren Jahren oft gequält hatten und Mitschöpferin seiner ernstesten und wildromantischen Tondichtungen waren.

Von Schottland aus schrieb er unter Anderm an seinen Freund *Grzymała*:

„Ich habe in einem Concerte in Glasgow gespielt, in welchem die ganze haute volée versammelt war. Heute bin ich sehr niedergedrückt; o, dieser Nebel! Obgleich ich von dem Fenster, an dem ich schreibe, die schönste Aussicht auf Stirling Castle habe — es ist dieselbe, an welcher sich, wie Du Dich erinnern wirst, *Robert Bruce* ergötzte — und Berge, Seen, einen reizenden Park, mit einem Wort die durch ihre Schönheit berühmteste Aussicht Schottlands vor mir habe, so sehe ich doch nur dann etwas, wenn der Nebel der Sonne

auf kurze Zeit weichen muss. Wenn das doch öfter geschähe! Ich werde das Polnische bald vergessen, französisch wie ein Engländer und das Englische wie ein Schotte sprechen.

Wenn ich Dir keine Jeremiade schreibe, so geschieht dies nicht deshalb, weil Du mich nicht trösten kannst, sondern weil Du der Einzige bist, der Alles weiss; und wenn ich einmal zu klagen anfangе, ist es ohne Ende, und immer in derselben Tonart.

Doch es ist unrichtig, wenn ich sage: immer in derselben Tonart, denn es wird mit mir alle Tage schlimmer!

Ich fühle mich schwächer, ich kann nicht componiren, nicht aus Mangel an Lust, sondern aus physischen Ursachen, und weil ich mich jede Woche wo anders befinde. Aber was soll ich thun? Wenigstens spare ich etwas zum Winter.“

Ungeachtet der Freundschaftsbezeugungen zweier schottischer Schwestern, von denen die eine, Miss *J. W. Stirling*, seine Schülerin war, die ihren Meister mit der grössten Gastfreundschaft aufgenommen und auf das Lebhafteste zu der Reise beredet hatte, war ihm doch der Aufenthalt dort nicht angenehm, ja zuweilen wünschte er sich Flügel, um wieder nach Frankreich ziehen zu können. Ich theile aus seinen Briefen an *Grzymala* Weiteres mit:

„Ich bin den ganzen Morgen unfähig, etwas zu thun, und wenn ich mich angekleidet habe, fühle ich mich schon wieder so angegriffen, dass ich mich ausruhen muss. Nach dem Diner muss ich zwei Stunden mit den Herren sitzen, hören was sie sprechen und sehen was sie trinken. Dabei langweile ich mich zum Sterben: ich denke an etwas ganz Anderes und gehe dann in den Salon, wo ich meine ganze Kraft brauche, mich zu beleben, denn Alle sind begierig, mich zu hören. Nachher

trägt mich mein guter Daniel die Treppe herauf bis in mein Schlafzimmer, zieht mich aus, legt mich zu Bett, lässt das Licht brennen, und hier ist es mir wieder erlaubt, zu seufzen und zu träumen, um den nächsten Tag ebenso zu verleben wie den vergangenen. Habe ich mich etwas eingerichtet, so muss ich weiterreisen, denn meine Schottinnen lassen mir — freilich in der besten Absicht von der Welt — keine Ruhe. Sie holen mich ab, um mich ihren sämtlichen Verwandten vorzustellen; sie werden mich noch durch ihre Güte tödten, und ich muss sie mir aus lauter Liebenswürdigkeit gefallen lassen.“

Geistvolle Menschen verlieren niemals den Humor ganz; so brach denn auch manchmal bei *Chopin* wieder ein kleiner Strahl von Heiterkeit, ein Abglanz des Witzes, mit dem er früher glänzte, aus seinem kummervollen Gemüth hervor. Einmal erzählte er, dass er in London in der Oper war, wo *Jenny Lind* zum ersten Male auftrat und sich die Königin nach längerer Zurückgezogenheit zum ersten Male wieder zeigte. *Chopin* sagt: „Beide machten grossen Effect, auf mich aber besonders der alte *Wellington*, der wie ein streng monarchisch gesinnter Wächter vor seiner Königin sass, wie ein alter treuer Hund in der Hütte vor dem Schlosse seines Herrn. Ich habe auch *Jenny Lind* kennen gelernt; sie ist ein Original von Schwedin!“

Dennoch nahm sein Lebensüberdruß zu, und er schrieb an *Grzymała*:

„Ich fahre nach Manchester, wo ein grosses Concert stattfindet; ich soll zweimal ohne Orchesterbegleitung spielen. Die *Alboni* kommt auch, aber Alles das interessirt mich nicht. Ich setze mich nur hin und spiele. Was ich dann thun werde, weiss ich noch nicht. Wenn ich nur sicher wüsste, ob ich hier während des Winters nicht krank werde?“

In einem anderen Briefe an denselben klagt er, dass

er sich krank fühle, in einem Concert spielen müsse, und beauftragt seinen Freund in Paris, ihm dort eine passende Wohnung zu suchen. Er fügt hinzu: „Warum ich Dich mit alledem quäle, weiss ich selbst nicht, weil ich eigentlich zu nichts Lust habe. Aber ich muss doch an mich denken, und deshalb, bitte ich, verhilf mir dazu.“

Dann kommen Erinnerungen an die unglückselige Liebe, die er nicht vergessen kann. „Ich habe niemals Jemand verflucht; aber jetzt bin ich des Lebens so überdrüssig, dass ich nahe daran bin, die Lucrezia zu verfluchen! Aber dort leidet man auch, und leidet deshalb mehr, weil man in der Bosheit täglich älter wird!“

Endlich sagt er: „Zu Hause sorgt man sich vergeblich um mich; ich kann ja nicht trauriger werden, als ich bin, aber freuen kann ich mich auch nicht! Ich empfinde überhaupt nichts mehr, ich vegetire nur noch und warte geduldig auf mein Ende.“

Und in Wahrheit, das Ende sollte bald kommen! In seinem letzten Briefe aus England schreibt er: „Donnerstag verlasse ich das mir schreckliche London! Ich habe zu allem Andern noch Neuralgie bekommen. Sage *Pleyel*, dass er mir Donnerstag Abend einen Flügel schickt; lasse ihn zudecken und einen Veilchenstrauss kaufen, damit es im Salon schön dufte.“¹

„Ich möchte doch,“ fährt er fort, „etwas Poesie bei meiner Rückkehr in meinen Zimmern und in meinem Schlafgemach finden, wo ich mich wahrscheinlich bald auf lange Zeit hinlegen werde. Also Freitag Abend hoffe ich in Paris zu sein; noch einen Tag länger hier, und ich werde toll oder sterbe! Meine Schottinnen sind gut, aber so langweilig, dass Gott erbarm'! Sie haben sich so viel um mich gekümmert, dass ich sie nicht leicht los-

¹ Blumen, womöglich Veilchen, musste *Chopin* stets in seiner Nähe haben.

werden kann. Lass' alle Räume durchheizen, den Staub entfernen, vielleicht erhole ich mich noch.“

Leider beruhte diese Hoffnung *Chopin's* auf Täuschung!

Zu Anfang des Jahres 1849 verliess er London, nachdem er sich zum letzten Male in einem zahlreich besuchten Concert hören liess, das er zum Besten der polnischen Emigranten veranstaltete.

Bald nach seiner Ankunft in Paris hatte der leidende Künstler einen schweren Verlust. Dr. *Molin*, ein berühmter Arzt, dessen Kunst und Sorgfalt *Chopin* die Verlängerung seines Lebens zu danken hatte, starb plötzlich.

Von dieser Zeit an ergriff den tiefbetrübten Patienten vollständige Verzweiflung. Für ihn war der geliebte, verehrte Arzt, dessen Anblick ihn schon tröstete und beruhigte, unersetzlich.

Als *Chopin* erfuhr, dass sein lieber Freund *Titus Woyciechowski* die Absicht hatte, die Seebäder in Ostende zu gebrauchen, bekam er grosse Lust, ihn dort aufzusuchen. Hierüber hat er noch zwei Briefe, wol die letzten, die er überhaupt schrieb, hinterlassen. Ich gebe dieselben später wortgetreu wieder.

Für *Woyciechowski* war es damals als russischen Unterthan nicht leicht, nach Paris zu kommen. Man bedurfte dazu der speciellen Erlaubniss der Warschauer Behörde, oder wenigstens einer Vollmacht von der kaiserlich russischen Gesandtschaft in Paris.

Chopin's letzte Briefe an *Titus Woyciechowski*.

„Paris, d. 20. August 1849.

Square d'Orléans, Rue St. Lazare No. 9.

Mein Theuerster!

Ich muss in der That so krank sein, wie ich es wirklich bin, dass ich Paris nicht verlasse und zu Dir

nach Ostende eile; aber ich hoffe, dass Dir der liebe Gott erlauben wird, zu mir zu kommen.

Die Aerzte gestatten mir das Reisen nicht; ich trinke im Zimmer Pyrenäische Wässer. Deine Gegenwart aber würde mir dienlicher sein, als alle Arznei!

Dein bis zum Tode.

Friedrich.

Paris, d. 12. September 1849.

Mein lieber Titus!

Ich hatte zu wenig Zeit, um mich um die Erlaubniss zu Deiner Herkunft zu kümmern; ich selbst kann nicht danach gehen, die Hälfte der Zeit liege ich zu Bett. Ich habe aber einen meiner Freunde, der sehr viel Einfluss besitzt, gebeten, dies für mich zu übernehmen; erst Sonnabend soll ich etwas Sicheres erfahren. Ich wollte schon bis zur Grenze nach Valenciennes mit der Eisenbahn fahren, um Dich wiederzusehen; aber die Aerzte erlauben mir nicht, Paris zu verlassen, weil ich vor einigen Tagen nicht bis Ville d'Avraye bei Versailles, wo ich eine Pathe habe, kam. Deshalb schicken sie mich diesen Winter auch nicht in ein wärmeres Klima.

Es ist also die Krankheit, die mich zurückhält; wäre ich nur leidlich wohl, so hätte ich Dich sicherlich in Belgien besucht.

Vielleicht ist es Dir möglich, hierherzukommen. Ich bin nicht egoistisch genug, zu verlangen, dass Du allein wegen mir kommen sollst; denn, krank wie ich bin, hättest Du bei mir langweilige Stunden und Enttäuschungen, aber vielleicht auch Stunden des Trostes und schöner Jugenderinnerungen, und ich wünsche, dass die Zeit unseres Beisammenseins nur eine Zeit des Glückes sein möge.

Dein auf immer.

Friedrich.“

Von diesem Tage an machte die Krankheit rapide Fortschritte. *Chopin* fürchtete den Tod nicht, sondern schien ihn eher mit einer Art von Sehnsucht zu erwarten; der Gedanke, das Leben voll von traurigen Erinnerungen zu verlassen, war ihm nicht schmerzlich. Die Augenblicke, in denen er etwas Erleichterung hatte und freier von Schmerzen war, wurden immer seltener. Mit vollkommenem Bewusstsein und grosser Ruhe redete er über sein Ende und was nachher mit seiner Hülle geschehen solle. Er sprach den Wunsch aus, auf dem Friedhof Père Lachaise neben *Bellini*, mit dem er in den Jahren 1833 bis 1835 sehr befreundet war, begraben zu werden.

In den ersten Tagen des Octobers verschlimmerte sich sein Uebel so, dass er nicht mehr aufrecht sitzen konnte. Seine Verwandten wurden von dem Zustande des Kranken benachrichtigt, und sofort eilte *Chopin's* älteste Schwester, Frau *Louise Jędrzejewicz*, zu dem geliebten Bruder, begleitet von ihrem Gatten und ihrer Tochter.

Das Wiedersehen zwischen Bruder und Schwester lässt sich nicht schildern, man muss Beiden nachempfinden können.

Im Jahre 1844 hatte Louise den theuern Bruder ebenfalls in schwerer Krankheit gepflegt und dann noch einige Wochen mit ihm in Nohant verlebt; dieses Mal erkannte sie, sobald sie ihn sah, dass er nur noch kurze Zeit ihrer liebevollen Sorgfalt bedürfen würde.

Zu Zeiten, wenn er sich frei von Schmerz fühlte, konnte er noch heiter und hoffnungsvoll sein. Er liess sogar eine neue Wohnung, Place Vendôme No. 12, für sich miethen, und gab genau an, wie er sie eingerichtet haben wollte.

Endlich nahte der letzte Augenblick!

Seine Schwester und sein treuer Schüler *Gutmann* verliessen ihn keine Minute.

Die Gräfin *Delphine Potocka*, die damals fern von Paris war, hatte kaum von dem hoffnungslosen Zustande des verehrten Meisters gehört, als sie die Reise antrat, um von dem auf immer Scheidenden Abschied zu nehmen.

In dem an *Chopin's* Schlafgemach stossenden Zimmer befanden sich einige seiner Freunde, die den Sterbenden, dessen Stimme schon den Klang verloren hatte, noch einmal sehen wollten, ehe er die Augen für immer schloss. Am 15. October — es war Sonntag und auf den Strassen stiller als gewöhnlich — quälten ihn die heftigsten Schmerzen; aber dennoch versuchte er Denen, die sein Lager umstanden, zuzulächeln.

Als er die Gräfin *Potocka*, deren Thränen unablässig flossen, neben seiner Schwester gewahrte, bat er sie leise, ihm etwas vorzusingen.

Mit grosser Selbstbeherrschung unterdrückte sie ihre Thränen und sang mit glockenreiner, vibrirender Stimme die Hymne an die heilige Jungfrau von *Stradella*, so schön und weihevoll, dass der Sterbende — Künstler und Bewunderer des Schönen bis zum letzten Hauche — entzückt flüsterte: „O wie ist das schön! Mein Gott, wie schön! Noch einmal, noch einmal, bitte!“

Die Gräfin, wie von oben gestärkt, setzte sich an den Flügel und sang einen Psalm von *Marcello*.

Die am Lager Friedrich's Stehenden sahen, dass er von Secunde zu Secunde schwächer wurde, und sanken geräuschlos auf die Kniee. In dem Gemach herrschte feierliche Stille, nur die wundervolle Stimme von *Delphine Potocka* tönte wie der Gesang eines Engels, der gekommen schien, die Seele des edlen Meisters zu den Gefilden der Seligen zu tragen; jeder der Anwesenden unterdrückte sein Schluchzen, um dem Sterbenden die letzte Freude, die Freude an schönem Gesange, nicht zu stören.

Es war gegen Abend; — die beim Lager des Bruders knieende Schwester betete und weinte.

Am nächsten Morgen fühlte sich *Chopin* anscheinend etwas besser. Er verlangte die letzte Oelung.

Alexander Jełowicki, ein sehr frommer und gelehrter Priester, der unter seinen Landsleuten hohe Achtung genoss, erschien.

Der Sterbende beichtete ihm zweimal und nahm hierauf in Gegenwart seiner Freunde das heilige Abendmahl. Als diese feierliche Handlung vorüber war, winkte er Jeden einzeln an sein Bett, segnete ihn und empfahl ihn Gott.

Von jetzt an verlor er die Sprache ganz und schien seine Umgebung nicht mehr zu kennen.

Aber einige Stunden später flammte der früher so glänzende und poetische Geist des sterbenden Tondichters noch einmal auf. Die Sprache stand ihm wieder zu Gebote; er wandte sich zu dem Priester *Jełowicki* und wollte mit ihm beten.

Als der Priester, wie es die Kirche vorschreibt, die Litanei sagte, wiederholte der Sterbende mit klarer Stimme jedes Wort, während sein Haupt auf *Gutmann's* Schulter ruhte.

Als seine Glieder schon von der Kälte des Todes berührt waren, fragte er noch: „Wer ist bei mir?“

Hierauf bat er um Wasser, und als er seine Lippen damit benetzt hatte, neigte er den Kopf und küsste die Hand des ihn unterstützenden Freundes *Gutmann*. Als er seinen dankbaren und freundschaftlichen Gefühlen in diesem Handkusse Ausdruck gegeben, seufzte er noch einmal, als sei er von einer Last befreit, und schloss die Augen auf immer! —

Die Glocken der Weltstadt verkündeten in diesem Augenblicke die dritte Morgenstunde des siebzehnten Octobers 1849.

Als einige Minuten später die Thüren des Schlafgemachs geöffnet wurden, traten die im Nebenzimmer versammelten Freunde und Bekannten ein, um noch einmal das theure Antlitz des Todten zu sehen.

Es war in den musikalischen Kreisen bekannt, dass *Chopin* die Blumen sehr geliebt hatte. Schon an demselben Morgen wurden daher dem verstorbenen, aber unsterblichen Meister in solcher Menge Blumen gebracht, dass seine Leiche auf dem Paradebett im strengsten Sinne des Wortes ganz mit Blumen bedeckt war. Sein Gesicht, das durch die langen Leiden etwas entstellt gewesen, erhielt, nachdem die leblose Hülle keinen Schmerz mehr fühlte, einen unbeschreiblichen Ausdruck seligen Friedens und den Zauber der Jugend.

Clesinger nahm vom Antlitz des Todten die Maske ab, nach welcher er später aus Marmor die Büste machte, die *Chopin's* Grab schmückt.

Die Verehrung, die der polnische Componist für den grossen deutschen Tondichter *Mozart* stets empfunden, hatte ihn auch in seinen letzten Lebenstagen bestimmt, den Wunsch zu äussern, dass zu seiner Seelenmesse keine andere Musik ertönen solle, als *Mozart's* erhabenes Requiem.

Bis 1849 war es nicht gestattet, dass sich in der Madeleine-Kirche Frauen bei den musikalischen Auführungen betheiligten; es bedurfte dazu der besonderen Genehmigung der geistlichen Behörde. Diese wurde von den Freunden *Chopin's* erbeten und von der Behörde ertheilt; deshalb konnte der Trauergottesdienst zum Andenken an den Meister erst am 30. October stattfinden.

Die ersten Künstler von Paris nahmen an demselben Theil.

Zur Einleitung wählte man den Trauermarsch aus der B-moll Sonate des Verstorbenen, welcher zu diesem Zwecke von *Reber* instrumentirt worden war. Zum

Offertorium spielte *Léfébure-Wély* auf der Orgel *Chopin's* Präludien in H-moll und E-moll.¹

Die Solopartien in *Mozart's* Requiem übernahmen die Damen *Pauline Viardot-Garcia* und *Castellan* und der berühmte Bassist *Lablache*, der das Tuba mirum zu grossartigster Wirkung brachte.

Meyerbeer leitete die ganze Trauerfeierlichkeit; die Zipfel des Leichentuches trugen Fürst *Alexander Czartoryski*, *Delacroi*, *Franchomme* und *Gutmann*.

Als die Ueberreste des Verstorbenen in das Grab gesenkt wurden, streute man polnische Erde auf seinen Sarg. Es war dieselbe Erde, die sich *Chopin* vor neunzehn Jahren in dem Dorfe Wola zum Andenken an sein geliebtes Vaterland mitgenommen. Er hatte sie stets pietätvoll aufbewahrt und kurz vor seinem Ende noch die Bitte ausgesprochen, dass — sollte er nicht in polnischem Boden ruhen — man seinen Sarg wenigstens mit dieser Erde bedecken möge.

Das Herz *Chopin's*, das stets in heiliger Liebe für sein Vaterland glühte und aus Sehnsucht nach diesem so viel gelitten hatte, wurde auf seinen Wunsch dem Lande übergeben, über welchem ihm die Sonne seiner glücklichen Jugend gestrahlt hatte; es ist interimistisch in der heiligen Kreuzkirche in Warschau aufbewahrt.

¹ Letzteres giebt der Verleger dieses Werkes, Herr *Franz Ries*, mit freundlicher Bewilligung der Originalverleger Herren *Breitkopf & Härtel* am Schlusse dieses Bandes in der facsimilirten Originalhandschrift wieder.

Siebentes Kapitel.

Chopin als Mensch.

Stipendium Kapitel.

Chopin als Mensch.

Ich habe dem, was ich bereits über *Chopin* gesagt, nur noch Weniges beizufügen.

Er war ein musterhafter Sohn, ein anhänglicher Bruder, ein treuer Freund. Sein Aeusseres hatte etwas so Harmonisches, Angenehmes, dass der Blick gern auf ihm verweilte: sein dunkelbraunes Auge¹ war eher heiter als träumerisch, sein Lächeln liebenswürdig und frei von aller Bitterkeit. Sehr schön war seine feine, fast durchsichtige Gesichtsfarbe, sein reiches Haar dunkelblond und weich wie Seide; seine Nase leicht gebogen, von römischem Schnitt; seine Bewegungen waren elegant und in seinem Umgange hatte er die Manieren des Aristokraten von edelster Art. Jeder, der sich auf wahre Vornehmheit und auf ächte Genialität versteht, musste, sobald er *Chopin* sah, sich sagen: „Das ist ein aussergewöhnlicher Mann!“ Der Klang seiner Stimme war wohllautend und etwas gedämpft. Er war nicht über Mittelgrösse, von Natur zart und ähnelte im Allgemeinen seiner Mutter.

„Sein Gemüth war heiter, aber sein Herz voll träumerischer Sehnsucht,“ hat eine seiner Freundinnen nicht mit Unrecht gesagt, ein Beweis, dass er im Umgang durch seine frohe Laune Alle zur Heiterkeit anregen konnte.

Durch sein ganzes Wesen ging ein Zug von Wehmuth

¹ Es ist unerklärlich, weshalb *Liszt* in seinem Werke über *Chopin* mehrmals von dessen „blauen Augen“ spricht.

und Schwärmerei, welcher anzog und Jeden für ihn einnahm. Im täglichen Verkehr war er so liebenswürdig und so wohlerzogen, dass seine Nervenaufrregung, seine physischen Leiden und heftigen Antipathien, welche er wie alle nervöse Personen hatte, ohne Einfluss auf sein Benehmen waren.

Er sprach selten und wenig über seine Empfindungen und scheute sich, dieselben zu zeigen, weil er sie nicht wollte missdeuten lassen.

In Paris war er in einigen Häusern täglicher Gast; seine Abende brachte er stets in einer ihm befreundeten Familie zu. So verkehrte er in zwanzig bis dreissig Salons, wo ihm stets Huldigungen zu Theil wurden, denn er bezauberte Jeden.

Friedrich Chopin aus dieser Sphäre der Verhättschungen entführen, ihn, den Liebling von Fürstinnen und Gräfinnen, in einen einfachen, gewöhnlichen Kreis bannen, wäre nichts Anderes gewesen, als ihn seinem Lebenszwecke entziehen.

Gegen die Gewohnheiten der grossen Künstler hatte er Abneigung, öffentlich aufzutreten. Ein Concert zu geben war für ihn eine Unannehmlichkeit, welcher er sich nur mit Widerwillen unterzog.

Er besass so viel Stolz, um stets mit Würde zu erscheinen; seinen künstlerischen Werth kannte er, aber überschätzte ihn nicht; vielmehr erkannte er mit freundlicher Collegialität die künstlerischen Verdienste Anderer an.

An Eleganz und Behaglichkeit gewöhnt, liebte er es, sich mit Luxus zu umgeben. Zierliche Möbel, schöne Teppiche, kostbare Consolen und Etagèren, die mit Andenken reich bedeckt waren, mussten in seinen Gemächern sein.

Blumen liebte er leidenschaftlich und hatte deren, wie ich bereits in einem Kapitel bemerkt, stets in seiner Nähe.

Sein Anzug war immer fein und gewählt, seine Wäsche blendend weiss, aus den ersten Pariser Magazinen. Er theilte nicht die Ansicht Derer, die da sagen, dass ein Künstler die Berechtigung habe, sich im Anzug zu vernachlässigen:

Man erzählt sich, dass, wenn er öffentlich spielen sollte, er vorher bei verschiedenen Schneidern Fracks bestellte, die er alle anprobirte, aber an jedem etwas auszusetzen hatte. Im letzten Moment zog er gewöhnlich einen von seinem Schüler *Gutmann* an, der ihm viel zu weit war.

Die armen polnischen Emigranten, hauptsächlich in dem ersten Jahre ihres Aufenthaltes in Frankreich, wo sie ohne Mittel waren, unterstützte er nach besten Kräften, theils mit Empfehlungen, theils mit Geld oder Kleidern.

Als die Fürstin *Czartoryska* im Hôtel *Lambert* einen Bazar zum Besten polnischer Emigranten eröffnete, kaufte *Chopin* für mehr als tausend Francs zierliche Kleinigkeiten, die er dann wieder verschenkte. Seine Noblesse kannte in dieser Beziehung keine Grenzen; es ist also nicht zu wundern, dass er nach seinem Tode kein Vermögen hinterliess.

Als Knabe begann er seine künstlerische Laufbahn mit einem Concert für die Armen, und ein Concert für die polnischen Emigranten in London war das letzte, das er in seinem Leben gab.

Diese stete Bereitwilligkeit, den Armen zu helfen, entzweite ihn mit *Carl Lipiński*. Der berühmte Geiger kam 1835 nach Paris und veranstaltete dort einige Concerte. Den Vorschlag *Chopin's*, eins mit ihm zum Besten ihrer Landsleute zu geben, lehnte *Lipiński* mit der Bemerkung ab: „Er wolle sich nicht in Petersburg schaden, wo er im nächsten Jahre zu concertiren gedenke.“

Chopin war über diese Antwort so empört, dass er das freundschaftliche Verhältniss mit *Lipiński* löste und

diesem niemals seine Gleichgültigkeit und Hartherzigkeit gegen bedrängte Landsleute verzieh.

Für seine Freunde war er stets aufopfernd und zu jedem Dienst bereit, gegen Unbekannte jedoch kühl und zurückhaltend.

Bemerkte er, dass Jemand seine Bekanntschaft nur suchte oder ihn einlud, um mit ihm zu glänzen, so machte er der Bekanntschaft gleich ein Ende.

Einem reichen Manne, der ihn zum Diner gebeten hatte, um dann die anderen Gäste durch sein Spiel zu unterhalten, antwortete er, als er dringend an den Flügel genöthigt wurde: „Ach, mein Herr, ich habe so wenig gegessen!“ Aber wenn er die Ueberzeugung hatte, Jemanden mit seinem Spiel eine Freude zu bereiten, geizte er nie mit seinem Talent.

Der bekannte Geschichtsschreiber *Louis Blanc*¹ erzählt: „Als der Republikaner *Gottfried Cavaignac* (Vetter des berühmten Generals) sein Ende herannahen sah, wünschte er noch einmal Musik zu hören.

Louis Blanc kannte *Chopin* persönlich und versprach, den Künstler sofort aufzusuchen und mitzubringen, falls der Arzt das gestatte.

Als *Chopin* von *Louis Blanc* erfuhr, um was es sich handle, stellte er sich sofort zur Verfügung. Er wurde in ein Zimmer geführt, wo ein ziemlich schlechter Flügel stand, und fing an zu spielen. Plötzlich hörte man ein lautes Schluchzen. *Gottfried*, erhoben und gerührt, fühlte sich neu belebt und richtete sich von seinem Schmerzenslager, die Augen voll Thränen, auf. *Chopin* war davon so ergriffen, dass er nicht weiterspielen konnte.

Frau *Cavaignac*, über den Sohn gebeugt, sah ihn mit bangen Blicken an. Der Kranke nahm seine ganze Kraft zusammen und sagte mit schwacher Stimme: „Aengstige Dich nicht, Mutter, es ist nichts! Ach, welch’

¹ „Histoire de la Revolution 1848“, Vol. II.

schöne Kunst ist die Musik, so empfunden und so gespielt!“

Im Allgemeinen liebte *Chopin* das Briefschreiben nicht, es bedurfte einer besondern Veranlassung dazu. Nur mit seinen Verwandten und seinem Freunde *Woyciechowski* hat er fortwährend Briefe gewechselt, wenn auch vom Jahre 1838 an die Correspondenz etwas erlahmte.

Der Grund, weshalb er auch an seine Verwandten später nicht mehr so häufig schrieb, mag wol in seinem Verhältniss zu *George Sand* und in seiner Krankheit zu suchen sein.

Er wagte es nicht, ausführliche Mittheilungen über seine Lebensweise zu machen; weil er die streng moralischen Ansichten seiner Eltern kannte, zog er es vor, von *George Sand* und seinem Verhältniss zu ihr zu schweigen.

Es sprach daher aus seinen Briefen eine gewisse Befangenheit, während die früheren von Offenheit so durchdrungen waren, dass man, wenn man sie las, glauben konnte, ihn zu sehen und sprechen zu hören.

„Es war manchmal höchst komisch,“ erzählt *Liszt*, „wenn *Chopin* eine schriftliche Einladung zum Diner erhielt, die er nicht annehmen konnte oder wollte; er zog es vor, lieber einen weiten Weg zu machen und sich persönlich zu entschuldigen, ehe er sich entschliessen konnte, die Einladung schriftlich abzulehnen.“

Seinen Briefen an seine Schwestern, Neffen und Nichten fügte er von Zeit zu Zeit gern Spielereien oder Modeartikel bei. Er freute sich wie ein Kind, wenn er ihnen Ueberraschungen bereiten konnte; aber er schätzte auch das kleinste Andenken, das ihm seine Familie aus der Heimath schickte. Der Tag, an dem ein Brief aus Warschau kam, war für ihn ein Festtag. Er sprach jedoch nie davon; nur in seiner stillen Häuslichkeit opferte er seine Zeit der Erinnerung an geliebte Personen.

Jedes Geschenk, das er aus dem elterlichen Hause erhielt, bewahrte er sorgfältig auf, denn Alles, was von den Seinigen kam, hatte den grössten Werth für ihn. Er gab es Niemand und liess es nicht einmal einen Andern in die Hand nehmen oder lange betrachten.

Von Kindheit an von den Lehren der katholischen Kirche durchdrungen, liebte er es nicht, über religiöse Ansichten zu sprechen oder wol gar zu streiten. Er verschloss seinen Glauben in sich. An der Unterhaltung über Politik und Literatur nahm er selten lauten Antheil; er hörte jedoch gern zu. Seine eigenen Ansichten drängte er Niemand auf. Wenn man aber seine geliebte Kunst berührte oder wol gar angriff, war er stets zu offenem Kampfe bereit.

Romantiker aus innerster Ueberzeugung, brach er seine Lanze für deren Triumph. Besonders in den ersten Jahren seiner Anwesenheit in Paris hat er vielfach Beweise gegeben, dass er der romantischen Richtung mit ganzer Seele ergeben war.

Die bedeutendsten Repräsentanten der modernen musikalischen Richtung waren zu jener Zeit *Berlioz* und *Liszt*, und zugleich die fähigsten, kühnsten und ausdauerndsten von allen jungen Männern im Kampfe gegen die klassische Richtung.

Bald darauf, im Jahre 1832, schloss sich *Chopin*, der von seiner Heimath aus diesen Kampf¹ gewohnt war, den Ansichten von *Berlioz* und *Liszt* an und war einer von Denen, die sich öffentlich von dem altherkömmlichen Style lossagten und diesen, sowie den Charlatanismus von sich wiesen.

Während der ganzen Zeit dieses Streites um die Romantik, aus welcher Proben hervorgingen, die mit Recht Meisterstücke genannt werden können, blieb *Chopin*

¹ Siehe Band I, Kap. VII.

unveränderlich in seinen Ansichten. Er machte Denen, die sich mehr bemühten, die Kunst als Mittel zum Erwerb und zu Ruf und Ehrenbezeugungen zu benutzen, als ihr selbst zu dienen und sie weiter zu bringen, nicht die geringsten Zugeständnisse. Ja, er hat sogar ohne Bedenken den ihm so werthen Umgang mit seinen Kunstgenossen aufgegeben, als er sich überzeugte, dass diese in ihrer Abneigung gegen jede Neuerung zu weit gingen und sich bemühten, Einfluss auf sein künstlerisches Schaffen auszuüben. Er hielt seine Kunst heilig und lobte weder eine Tondichtung noch eine Interpretation, wenn er sie nicht des Lobes würdig hielt.

Nie bediente er sich künstlicher Mittel, um äusserliche Triumphe zu erzielen oder seinen Werken schnellere Verbreitung zu verschaffen. Zu seinen intimsten Freunden sagte er zuweilen: „Ich glaube, dass der innere Werth meiner Werke sie empfehlen wird; ob sie heut oder morgen anerkannt werden, das ist am Ende ganz gleichgültig.“

Gründliche Studien in seiner Jugend, das gewöhnte Nachdenken und die grosse Verehrung für die klassische Schönheit hielten ihn stets ab, im Dunkeln herumzutasten.

Die ausserordentliche Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit welcher *Chopin* seine Werke vollendete, war für ihn ein Schild gegen alle oberflächlichen oder missgünstigen Kritiker, welche mit wahrer Gier nach einem kleinen Fehler suchten, um Grund zum Tadel zu finden. Von früh an gewöhnt, die strengste Selbstkritik gegen sich zu üben, warf er manche Compositionen in seinen Papierkorb, die vielleicht ein Anderer mit Stolz dem Druck übergeben hätte.

Tondichtungen, die nicht im Verhältniss zu seinem Talente standen, hat er nicht begonnen. Er fing nie etwas an, wovon er nicht sicher wusste, dass er es auch mit Erfolg zu Ende bringen würde.

Im deutschen Sinne erzogen und nach deutschen Meistern gebildet, hat *Chopin* auch die deutsche Musik am meisten geschätzt. *Händel*, *Gluck*, *Bach*, *Haydn* und *Mozart* waren für ihn idealische Vollkommenheiten; obgleich er sich unter der Macht des *Beethoven'schen* Genius beugte, war ihm doch das Gigantische der *Beethoven'schen* Conceptionen nicht so sympathisch, als *Mozart's* Schöpfungen mit dem Liebreiz und holden Zauber ihrer Melodien. Er meinte in den *Beethoven'schen* Werken hie und da die feine Abrundung zu vermissen; die Anlage derselben schien ihm zu kolossal, der Ausbruch der Leidenschaft zu gewaltsam ergreifend.

Mitte der dreissiger Jahre fingen die *Schubert'schen* Compositionen — besonders einige seiner Lieder — an, auch in Paris Eingang zu finden. Wie alle unparteiischen Musiker, so war auch *Chopin* von dem Melodienreichthum derselben ganz entzückt, bedauerte indessen, dass sich der Componist durch seine üppig quellende Phantasie häufig verleiten liess, die formellen Grenzen in seinen grösseren Werken zu überschreiten und dadurch den Reiz derselben abzuschwächen.

In der ersten Zeit von *Chopin's* Pariser Aufenthalt, als sich die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf den grossen Künstler zu richten begann, erzählte man sich drollige Dinge über seine Abkunft. Einige hielten ihn für einen Deutschen, Andere (weil sein Name ein französischer) für einen Franzosen.

Chopin protestirte bei jeder Gelegenheit mit aller Energie gegen diese Annahmen, und mit dem Stolze eines guten Patrioten erklärte er überall, dass er Pole sei. Seine Nationalität wie seine Vaterlandsliebe sprachen sich in Wort und That bei ihm aus. Die letztere zeigte sich nicht nur in seiner Mildthätigkeit, nicht allein dadurch, dass er das Exil seiner unglücklichen Landsleute freiwillig theilte, sondern auch in der Auswahl seiner

Freunde und in der Bevorzugung seiner polnischen Schüler und Schülerinnen. Dagegen liebte er es durchaus nicht, mit der Liebe zu seinem Vaterlande zu renommieren.

Vom Vater aus französischer Abstammung und vollständig vertraut mit dieser Sprache, konnte er doch in der Aussprache die Nationalität seiner Mutter nicht ganz verläugnen.

Wie er seine musikalische Begeisterung aus polnischen Volksliedern schöpfte, so liebte er die Wendungen der landläufigen Bauernsprache nachzuahmen und — wenn er besonders guter Laune war — die einfache Derbheit derselben vortrefflich wiederzugeben. Hatte *Chopin* z. B. im vertraulichen Kreise die Zuhörer durch sein Spiel traurig gestimmt, so wusste er sie gleich wieder zu erheitern, indem er den Dialekt der Bauern (vor allen den der Mazuren und Krakowiaken) vorzüglich nachahmte.

Wenn Friedrich sich mit Freunden über die Vorzüge der modernen Sprachen unterhielt und dieselben verglich, hob er stets seine Muttersprache bis in den Himmel und konnte ihren Wohlklang, ihren Reichthum, ihre sinnigen Ausdrücke, ihre Weichheit und männliche Kraft nicht genug rühmen.

Phantasiereiche Naturen sind selten ganz frei von Aberglauben. *Chopin* besass ihn im höchsten Grade. Je nachdem er sich körperlich angegriffen oder wohl befand, war sein Aberglauben stärker oder schwächer.

Als er eines Abends, aus einer *Soirée* kommend, mit einigen Freunden (worunter *A. Szmitkowski*, dem er seine herrlichen Mazurken Op. 50 gewidmet) über die Boulevards schlenderte, sprach er in scherzhafter Weise von den Unbequemlichkeiten, die ihm seine finanziellen Verhältnisse hie und da auferlegten.

„Ich wollte,“ sagte er lachend, „dass mir ein guter

Geist so ungefähr zwanzigtausend Francs in meinen Schrank zauberte. Diese würden gerade ausreichen, mich ein- für allemal so einzurichten, dass ich den von mir so sehr geliebten Comfort haben könnte.“

In der Nacht träumte ihm, dass sein Wunsch in Erfüllung gegangen sei.

Einige Tage später öffnete er ein verborgenes Fach seines Schrankes, in welchem er sein Geld und einige besonders theure Andenken aufzubewahren pflegte, und fand in der That in demselben die erwähnte Summe, welche ihm seine Schülerin und begeisterte Verehrerin Miss *Stirling* durch *Szmitkowski* — natürlich ohne sein Wissen — hatte in den Schrank legen lassen, nachdem dieser ihr von *Chopin's* Wunsch und seltsamem Traume Mittheilung gemacht.

Die Zahlen Sieben und Dreizehn liebte er nicht; an Montagen und Freitagen unternahm er nie etwas von Bedeutung, weil er die Ueberzeugung hatte — und diese theilen fast alle Polen —, dass diese Unglückstage (férelne) sind, an welchen nichts gelingt.

Von Kindheit an der Musik ergeben, lebte er stets im Reich der Töne. Auch wenn er sie nicht hörte, dachte er nur an Musik und träumte des Nachts von ihr.

Man kann leicht begreifen, wie die immerwährende Beschäftigung mit dieser Kunst seine Nerven, die schon von Natur sehr empfindlich waren, reizen und aufreiben musste; wie nach und nach die Gefühle, Phantasien, ja die ganze moralische Existenz *Chopin's* ätherisch und zart wurde, wie schmerzlich sich jede Disharmonie in seinem Innern durch ein Zusammentreffen mit unschöner Wirklichkeit fühlbar machte. Er vertraute dann seine innersten Gedanken dem Instrumente an, und diese wurden immer trauriger und zerrissener, bis endlich sein Herz brach!

Liszt sagt über *Chopin*: „Mit den modernen, ein-

Itum!

fachen und minder extatischen Aeusserlichkeiten verband *Chopin* für die Kunst den ehrerbietigen Cultus, den ihr die ersten Meister des Mittelalters zollten. Wie diese, betrachtete er die Ausübung seiner Kunst als hohen, heiligen Beruf, und wie sie, war er stolz darauf, von der Natur zu ihrem Priester geweiht zu sein, und brachte in ihrem Dienst die fromme Andacht mit, die den Künstler adelt und zugleich beglückt.“

Noch in seiner Todesstunde sprach sich diese Empfindung in eigenthümlicher Weise aus; sie wird uns durch Kenntniss der polnischen Gebräuche noch verständlicher.

Noch in unseren Tagen, wenn auch seltener als früher, sah man, dass Sterbende mit Sorgfalt die Kleider auswählten, in denen sie in den Sarg gelegt sein wollten. Manche liessen sie sogar schon lange vor ihrem Ende herrichten. Ihre theuersten, innigsten Gedanken gelangten dadurch zum Ausdruck; wurden doch auch von weltlichen, aber strenggläubigen Personen Klostergewänder zu ihrer letzten Bekleidung gewählt, namentlich von Frauen.

Die Männer zogen vor, in ihrer Amtstracht zum letzten Male von ihren Freunden gesehen zu werden, ja sie begehrten sogar oft, dass ihnen ihre Waffen mit in die Gruft gegeben würden.

Chopin, obgleich nicht nur Tondichter, sondern einer der ersten Pianisten (nach Manchem der erste seiner Zeit), hat doch verhältnissmässig die wenigsten Concerte gegeben. Dennoch wollte er in den Kleidern in das Grab gelegt werden, die er als Concertgeber zu tragen gepflegt. Ein natürliches, tiefes Gefühl, der unversiegbaren Quelle des Enthusiasmus für seine Kunst entsprungen, hat ihm ohne Zweifel diesen letzten Wunsch eingeflösst, der ihm auch erfüllt wurde.

Wer ihn so schlummern sah, unter Blumen und Palmenzweigen, in dem Gewande, das seinen begeisterten

Zuhörern, die jetzt seinen Sarg umstanden, ein wohl-
bekanntes war, der musste sagen: *Friedrich Chopin* blieb
sich selbst getreu, denn seine letzten Gedanken gehörten
seiner Kunst!

Durch die politischen Ereignisse aus seiner Heimath
vertrieben, von seinen Verwandten getrennt, endlich auf
die Dornenwege der unglückseligen Liebe geführt, durch
Krankheit hinfällig, schied er zu früh aus diesem Leben,
hinterliess uns aber in seinen erhabenen Schöpfungen
einen Theil seines reichen Innern!

Achtes Kapitel.

Chopin als Componist.

Achilles Kämpfer.

Epheia als Schmetterling

Chopin nimmt als schaffender Künstler eine ganz aussergewöhnliche Stellung ein. Sich auf die engeren Grenzen eines einzigen Instrumentes beschränkend, hat er nach dem Urtheil kompetenter Richter den besonderen Vorzug gehabt, ausser einem vollendeten, wissenschaftlich durchgebildeten Musiker, gleichzeitig ein wirklicher Poet gewesen zu sein, dessen Erzeugnisse auf alle modernen Claviercomponisten von weittragendstem Einfluss waren: etwa wie *Heine* auf dem Gebiete der Poesie. Beide haben es verstanden, uns in der kleinsten Form vollendete Stimmungsbilder zu geben — mit dem Unterschiede, dass *Heine's* Skepticismus zersetzend, *Chopin's* harmonisches Naturel aber befruchtend auf diese Miniaturformen einwirkte.

Wie fest musste *Chopin* davon durchdrungen sein, dass er speciell zur Bereicherung der Clavierliteratur befähigt und auserkoren sei, um der Versuchung zu widerstehen, den scheinbar dankbareren, jedenfalls äusserlich wirkungsvolleren Orchesterapparat zu Hülfe zu nehmen, und sich freiwillig auf dies eine Instrument zu beschränken, für welches er freilich Meisterwerke geschaffen, die in ihrem Genre unerreicht bleiben werden.

„Heut zu Tage,“ bemerkt *Liszt* sehr richtig, „sind wir zu sehr daran gewöhnt, als Componisten von berechtigtem grossen Ruf nur die anzuerkennen, welche mindestens ein halbes Dutzend Opern und ebensoviele

Oratorien, sowie einige Symphonien hinterlassen haben, da man von einem bedeutenden Musiker zu verlangen pflegt, Alles oder womöglich noch etwas mehr zu leisten.

So weit verbreitet nun auch diese Ansicht sein mag, so ist deren Richtigkeit doch sehr problematisch. Es ist durchaus nicht meine Absicht, den schwerer zu erreichenden Ruhm und die wirkliche Ueberlegenheit, die ihre glänzenden Schöpfungen nach einem grossartigen Plan entfaltet, zu bestreiten. Es scheint mir aber, dass man auf die Musik dieselbe Werthbestimmung in Anwendung bringen muss, die man den materiellen Verhältnissen in anderen Gebieten der schönen Künste angedeihen lässt, und nach welcher z. B. in der Malerei ein Bild von etwa 20 Quadratzoll (wie die Vision des *Hesekiel* oder der Kirchhof von *Ruys-Daël*) zu den Meisterwerken zählt, die höher geschätzt werden, als manches Gemälde von grösseren Dimensionen, selbst wenn es von einem *Rubens* oder *Tintoretto* herrührt.

Ist in der Literatur *Béranger* deshalb ein minder grosser Dichter, weil er seine Gedanken in die engen Grenzen des Liedes gebannt? Verdankt *Petrarca* seinen Triumph nicht seinen Sonnetten, und wie wenig von Denen, welche häufig seine lieblichen Reime gelesen, mögen von der Existenz seines grösseren Gedichtes über Afrika wissen?

Das Vorurtheil, welches s. Z. einem Künstler wie *Franz Schubert* den Componistenvorrang vor jenen Anderen streitig machte, welche die glatten Melodien vieler kaum nennenswerthen Opern in Partitur gesetzt, — dieses Vorurtheil muss allmählig schwinden, und auch in der Musik wird man schliesslich für die verschiedenartigen Compositionen der Beredtsamkeit und dem Talent Rechnung tragen, mit denen die Gedanken und Gefühle zum Ausdruck gelangen, ohne den Raum und die Mittel in Betracht zu ziehen, die zu ihrer Darstellung dienen.“

Es würde mich zu weit führen, *Chopin's* sämtliche Werke, deren Verzeichniss (nach Opuszahlen geordnet) sich am Schlusse dieses Bandes befindet, hier eingehend zu analysiren, da dies ein specielles Buch zu schreiben erfordert; ich muss mich daher begnügen, einen Gesamtüberblick über seine Werke zu geben und speciell die Gattungen seiner Claviercompositionen zu beleuchten, deren Entstehung resp. Vervollkommnung wir seinem Genius verdanken.

Zweierlei Einflüsse wirken auf den menschlichen Geist: die inneren und äusseren. Die inneren sind aus der Macht des Gemüthes, die äusseren aus den Familien-erinnerungen und der Vaterlandsliebe, in deren Mitte der menschliche Geist sich nach und nach entwickelt hat, zusammengesetzt. Aus der Verbindung beider entsteht die Individualität des Menschen, unterthan und empfindlich gegen ihre unaufhörlichen Einflüsse, d. h. die Gedanken und Thaten. Die Individualität kann ihr Werk nicht vor Einflüssen schützen oder sich selbst verändern, weil, wenn sie auch eine andere Richtung annehmen wollte, die daraus entstehende Mischung wol einen fertigen Bau decken, aber die ehemaligen Formen nicht verwischen könnte. Die Spuren der früheren Einflüsse würden immer erkennbar bleiben.

Es ist interessant zu beobachten, wie sich *Chopin's* Talent unter dem Eindruck der verschiedenen Schulen, in welchen er sich als Componist ausgebildet, entwickelt und allmählig umgestaltet hat. Keiner besonderen Richtung und keiner damaligen Geistesgrösse unterthänig, gab er nur *Hummel* einen kleinen kurzdauernden Vorzug, indem er sich ihn (besonders in Bezug auf sein Passagenwerk) als Norm dienen liess. Den Einfluss dieses Meisters fühlt man hie und da in den Formen der meisten *Chopin'schen* Werke, während er in der Wahl seiner Gedanken von jeher eine gewisse Individualität bewiesen

hat. Die Anlehnung an *Hummel* tritt besonders in seinen Rondos hervor, wogegen sich in seinen Don Juan-Variationen und in der Phantasie über polnische Lieder schon jene Kühnheit und Neuheit der Gedanken, Selbstständigkeit in der Durcharbeitung und Eigenart der Erfindung bekundet, welche *Chopin* sofort eine bevorzugte Stellung unter den damaligen Componisten anweist. Seine Individualität hat die jugendliche Eleganz mit Empfindsamkeit, die Anmuth mit Energie, die Hoffnung mit einer gewissen Schwermuth gepaart, und zwar dies Alles so verschwenderisch, dass es uns den besten Beweis dafür liefert, welchen unversiegbaren Quell sein Geist barg. In der That war der Reichthum seiner Ideen so gross, dass er, wie schon bei einer speciellen Beurtheilung seiner Jugendwerke im ersten Bande erwähnt wurde, ein und denselben Gedanken nie zu wiederholen pflegte, sondern ihm bei mehrmaliger Wiederkehr theils durch äusserst geschmackvolle Arabesken, theils durch harmonisch gewählte Wendungen stets erneutes Interesse zu verleihen wusste. Jene Art von Schmuck oder Fiorituren, welche die altitalienische Gesangsmethode kennzeichnet, verstand er mit grosser Intelligenz zu verwerthen.

Zweifellos sind die ersten Werke *Chopin's* das Ergebniss der damaligen musikalischen Tendenz; die bekannten traditionellen Formen haben ihm den Zutritt zu dem Tempel geöffnet, in welchem die grössten Meister des Clavierspiels Platz genommen. Aber wie viel Neues und Eigenartiges konnte er schon damals diesen Formen hinzufügen, was sein selbstschöpferisches Talent charakterisirt! *Chopin's* Phantasie griff tiefer, als es bisher Gebrauch bei den Claviercomponisten war; sie hat uns eine neue Aëra eröffnet (wie er selbst an *Elsner* schrieb) und sich ihren eigenen Weg gebahnt, nicht um sich origineller als Andere zu zeigen, sondern weil ihn

die Originalität und die Ungewöhnlichkeit seiner Gedanken ohne sein Wissen dazu zwang.

In seinen Jugendjahren hat er einige Male die Unterstützung des Orchesters zu Hülfe genommen; später nur noch einmal in der Polonaise (Op. 22), jenem glänzenden Tonstück, das, durchaus in Es-dur componirt, merkwürdiger Weise mit der unvergleichlich zarten, schwärmerischen G-dur Introduction beginnt. Bei der Wahl seines Orchestercolorits ist häufig eine gewisse Schüchternheit erkennbar, die vielleicht in dem Mangel hinreichend sachkundiger Verwendung der einzelnen Instrumente zu suchen ist.

Eine Vorliebe zeigte er für das Violoncell. Der elegische Klang dieses Instrumentes sympathisirte sehr mit seiner eigenen Natur. Ausser der Polonaise (Op. 3) hat er mit *Franchomme* noch ein Duo über Motive aus „Robert der Teufel“ (ein Werk ohne besonderen musikalischen Werth, speciell der damaligen Mode huldigend), und kurz vor seinem Tode die G-moll Sonate (Op. 65), deren erster Satz von hervorragender Schönheit ist, für Pianoforte und Violoncell componirt.

Unter seinen Werken für Clavier allein nehmen zunächst seine Sonaten als seine umfangreichsten Schöpfungen unser Interesse in Anspruch. Die erste derselben, als Op. 4 herausgegeben und seinem Lehrer *Elsner* gewidmet, lässt den Wunsch erkennen, sich in den klassischen Formen zu bewegen; der Componist vermag uns indessen nicht recht zu überzeugen, dass er dies Gebiet von innerem Drange beseelt betreten; sein Wollen und Können scheinen nicht auf gleicher Stufe zu stehen, und unser Interesse für dieses Erstlingswerk wird daher auf die Dauer nicht genügend gefesselt. Am bemerkenswerthesten tritt jedenfalls der dritte Satz hervor, aber selbst dieser befriedigt nicht vollkommen; er erscheint etwas gezwungen, gleichsam als ob *Chopin* beim Compo-

niren desselben mehr gegrübelt, als es sonst seine Gewohnheit war, wozu wol der ungewöhnliche Rhythmus des $\frac{5}{4}$ Tactes Veranlassung gegeben haben mag. Ungleich grösseren Werth hat die Sonate in B-moll (Op. 35). Die Aengstlichkeit, die sich im ersten Thema ausspricht, contrastirt glücklich mit dem üppig quellenden Gesang des zweiten Motivs. Einen solchen Trauermarsch, wie ihn dieses Werk enthält, konnte nur Der schaffen, in dessen Seele der Schmerz und die Trauer der ganzen Nation als Echo wiederklang!

Die viel leidenschaftlichere H-moll Sonate (Op. 58) eignet sich vermöge ihrer glänzenden Ornamentik mehr zum Concertvortrag. Der Gedankenreichthum derselben ist so gross, dass es dem Componisten schwer wurde, das nöthige Maass innezuhalten — ein Umstand, der sich im Adagio am fühlbarsten macht. In der Ausarbeitung des ersten Themas im ersten Satze fehlt eine gewisse einheitliche Ruhe, die erst mit der wundervollen Cantilene in D-dur eintritt. Im Allgemeinen sind die strengen Formen der Ausdrucksweise *Chopin's* weniger günstig; sie beengten ihn und hemmten nicht selten den Flug seiner sonst so kühnen Phantasie. Seine Erfindungskraft und sein Melodienreichthum waren ja stets so gross, dass er ungern auf die systematische Bearbeitung seiner Themen einging; deshalb erscheinen seine Sonaten in formeller Beziehung nicht immer ganz abgerundet. In den Rahmen aber, welche der ungehinderten Entwicklung seiner Gedanken günstiger waren, gelangte seine sprudelnde Phantasie zu freierer Entfaltung.

Mit besonderer Vorliebe cultivirte *Chopin* die Tanzformen (Mazurken, Polonaisen, Walzer, Tarantelle, Krakowiak und Bolero); er war der erste, der dieselben wahrhaft idealisirte.

Es ist schwer zu sagen, welcher unter der grossen Anzahl Mazurken die Krone gebührt; der individuelle

Geschmack hat hier ein so weites Feld, dass eine genaue Uebereinstimmung desselben kaum möglich ist. Zu den gelungensten Nummern dieser Tanzgattung, die ihres theils lustigen, theils melancholischen Gepräges halber sich scheinbar widersprechen, aber stets durch ihren prägnanten Rhythmus charakterisirt sind, zählen unbedingt: Op. 7 No. 2 u. 3, Op. 17 No. 1 u. 2, Op. 24 No. 2, Op. 30 No. 3, Op. 33 No. 4. Erwähnung verdienen noch die Mazurken Op. 24 No. 4, Op. 50 No. 3 und Op. 63 No. 3, die sich ausser ihrem poetischen Reiz auch durch contrapunktische Feinheiten auszeichnen.

Fast noch überwältigender sind einige Mazurken, die trotzdem einen Anflug von Schwermuth nicht verläugnen können. Es ist, als ob sich der Componist nur momentan mit der Lustigkeit hätte zerstreuen und mit narkotischen Mitteln betäuben wollen, um dann um so trauriger in seine ursprüngliche Melancholie zurückzufallen. Am treffendsten ist dieser Mazurkentypus in Op. 56 No. 2 gekennzeichnet.

Ueber den Ursprung der *Polonaise* sagt der Volksmund Folgendes: Als die Dynastie der Jagiellonen ausgestorben war, wurde *Heinrich von Anjou*, Sohn der *Catharina von Medicis*, der später unter dem Namen Heinrich der Dritte regierte, im Jahre 1573 zum König von Polen gewählt. Als er im folgenden Jahre nach Krakau kam und im Schlosse feierlichst die Repräsentanten der Nation empfing, führten die Herren ihre Frauen, vor dem Könige defilirend, im langsamen Schritt nach dem Tacte der Musik. Bei jedesmaliger Wahl eines fremden Prinzen auf den Thron wiederholte sich diese Sitte, welche sich allmählig zu dem polnischen Nationaltanz „*Polonaise*“ entwickelte, der sich bis auf den heutigen Tag in Europa erhalten hat. In der schleifenden Bewegung der *Polonaise* liegt viel Ernst und Würde; das Drehen und Wechseln giebt das öffentliche Gemurmel und das bewegliche Leben des alten

polnischen Adels nicht unzutreffend wieder. Man tanzte damals stets mit dem Säbel „Carabella“ genannt. Der Fürst *Michael Ogiński* war der erste, und nach ihm *Kurpiński*, die ihren Polonaisen einen künstlerischen Anstrich zu geben wussten, welcher ihnen selbst in der musikalischen Welt zu einem gewissen Erfolg verhalf; später haben sie andere, nichtpolnische Componisten, z. B. *Beethoven*, *Schubert*, *Weber*, *Spohr* etc. als selbstständige Musikform creirt und nach ihrem Muster Werke geschaffen, bis sie schliesslich *Chopin* mit der ihm eigenen Poesie und idealen Schönheit veredelt und wieder mit speciell polnisch-nationalem Gedankeninhalt erfüllt hat.

Man könnte *Chopin's* Polonaisen in zwei Gruppen theilen, von denen die eine das überwiegend martialische Element mit prägnantem Rhythmus schildert, während uns die andere jene *Chopin* eigenthümliche, melancholisch-träumerische Empfindungsweise zeigt.

Zu der ersten Gattung möchte ich die Polonaisen in A-dur (Op. 40 No. 1), Fis-moll (Op. 44) und As-dur (Op. 53) zählen.

Hinsichtlich der Einfachheit der Form und der Charakteristik des nationalen Elements gebührt der A-dur Polonaise der Vorzug vor den übrigen; wenn sie auch musikalisch weniger bedeutend ist und ihr die poetische Seite mangelt — sie bewegt sich fast durchgängig im forte und ist ohne besondere Contraste der Themen —, so wirkt sie doch durch ihre ritterliche Haltung und natürliche Noblesse. Die erhabenste und gedankenkühnste ist entschieden die Fis-moll Polonaise, der Schwester der Gräfin *Delphine Potocka*, der Fürstin *Beauvau* gewidmet. Das Hauptthema ist von düsterer Färbung und wildem Trotze und wird überraschender Weise durch ein liebliches Intermezzo im Mazurkenstyl unterbrochen. Von geradezu wunderbarer Wirkung ist der träumerische Schluss dieses Stückes, wo auf dem langgehaltenen cis

der rechten Hand, auf welches gleichsam wie klagend der halbe Ton *d* als schwerer Vorschlag wieder hinabfällt, das ursprünglich energische Thema in der linken Hand bis zum äussersten *piano* verhallt. Die As-dur Polonaise, voll von majestätischer Würde, ist nach der Rückkehr von der Insel Majorka im Jahre 1840 componirt.

Das Nervensystem *Chopin's* war nach der soeben überstandenen Krankheit in so hohem Grade afficirt, dass seine ruhelose Phantasie ihn längere Zeit nicht zu stärkerndem Schlaf kommen liess. Als er eines Nachts in seinem Zimmer das soeben vollendete Werk am Clavier ausführte, schien es ihm plötzlich, als ob die Thüren sich öffneten und durch dieselben eine grosse Schaar polnischer Ritter und Edelfrauen in alterthümlichen Costümen (*robe ronde* und *cornettes*) hereintraten und an ihm vorbeidefilirten. Diese Vision erfüllte ihn mit solcher Angst, dass er durch die gegenüberliegende Thür aus dem Zimmer entfloh und die ganze Nacht nicht mehr in seine Wohnung zurückzukehren wagte. In der That erinnert der E-dur Mittelsatz mit seiner sich im *crescendo* fortwährend steigernden Bassfigur an eine herannahende Reiterschaar, welche über eine vom Mondstrahl matt beleuchtete Ebene dahinbraust, so dass man die Hufe der feurigen Rosse, das Klirren der stählernen Rüstungen und Schwerter zu hören wähnt.

Die zweite Gruppe umfasst die Polonaisen in Cis- und Es-moll (Op. 26), sowie die C-moll (Op. 40 No. 2) und die drei von *Fontana* herausgegebenen in D-moll, B-dur und F-moll (Op. 71).

Von besonders feinem Sentiment sind die beiden erst-erwähnten (*J. Dessauer* gewidmet). Sie entstanden in der Epoche, wo *Chopin* auf dem Gipfel seiner Grösse angekommen war, wo sein Geist, unbeirrt von kleinen Formbedenken, gewaltig und zwingend eigenartig sich diejenige Form selbstständig schuf, die dem betreffenden Gedankeninhalt am besten entsprach. Namentlich die

erste Polonaise (Cis-moll) zeichnet sich durch unübertrefflich edle Melodie nicht nur aus, sondern gerade die ersten, scheinbar so trotzig incohärenten Themen, welche dies Werk beginnen, enthalten eine seltene Fülle von Charakter. Während das erste Thema mit grossartigem, rhythmischem Schwung männlichen Trotz ausspricht, der von einem leidenschaftlich erotischen Liebesthema gemildert wird, verhält sich das anschliessende zweite Thema merkwürdig verharrend, unterdrückt jede Leidenschaft, die nur in den wie Blitze aufflammenden Passagen der rechten Hand durchleuchtet, bis erstcitirtes Des-dur Hauptmotiv die liebeselige Stimmung zum ungetrübten Ausklang bringt. Eine Doppelführung der Melodik wie im Nachsatz ist in keiner fernerer Polonaise enthalten. Die zweite in demselben Opus (Es-moll) ist geheimnissvoll, düster und schaurig, und scheint das Elend seiner nach Sibirien verbannten, in eisernen Ketten schmachtenden Landsleute schildern zu sollen.

Eine von diesen beiden Gruppen gesonderte Stellung nimmt die Phantasie-Polonaise in As-dur (Op. 61) ein. Sie soll das Bild der nationalen Streitigkeiten und Kämpfe schildern, und endet daher mit einem pompösen, hymnusartigen Triumphgesang. Die feste Ueberzeugung *Chopin's* von dem dereinst unausbleiblichen Siege der polnischen Nation nach so vielen harten Prüfungen — ein Gefühl, welches in der Dichtkunst von *Mickiewicz*, *Krasiński* und manchmal von *Slowacki*, den grössten damaligen Poeten, so trefflich geschildert ist — spricht sich in diesem seinem letztvollendeten grösseren Werke für Clavier allein am klarsten aus.

Es wäre thöricht, in der Musik, Allegorie und Geschichte politische oder philosophische Gedanken und Deductionen zu suchen. Die Musik beherrscht nur das Gefühl, spricht durch dieses und zu diesem; aber in ihm ist sie mit der jetzigen Poesie nicht nur durch

die allgemeine nationale Empfindungsweise, sondern in vielen, fast in allen Tönen und Nuancen vereinigt. So wie die Poesie, ist die *Chopin'sche* Muse eine Blume der Romantik, welche dieselben Reize, freilich aber auch dieselben Mängel, wie unsere romantische Poesie aufzuweisen hat. Gleich dieser enthält sie die höchste, innige Rührung des Gefühls, ist originell und reich an Gedanken und Formen; aber sie leidet an derselben, manchmal übertriebenen Sentimentalität und Melancholie, welche sogar häufig in vollständige Nervenabspannung ausartet.

Die *Chopin'schen* Walzer (Op. 18, 34, 42, 64, 69 und 70) sind, theils weil sie die geringsten Anforderungen an die Technik des Spielers stellen, theils weil sie überhaupt die populärste Tanzform behandeln, am meisten in's Volk gedrungen. Vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet, bieten sie verhältnissmässig weniger des Interessanten und Neuen, als seine übrigen Compositionen.

Wo sie in ihren Conturen den Rhythmus des Tanzes verlieren, haben sie durch ihren natürlichen Reiz und äusseren Glanz eine Bedeutung gewonnen, die ihnen bisher kein anderer Componist einzuhauchen im Stande war. Das grösste Interesse gewähren selbst in diesem Genre wieder die Nummern, durch welche jener eigenthümlich-schwärmerische Zug weht, der einen Hauptreiz der *Chopin'schen* Muse bildet. Es sind dies die Walzer in A-moll und Cis-moll; letzterer neigt sich im dritten und vierten Tact schon etwas dem von *Chopin* stets mit besonderer Vorliebe cultivirten Mazurkarhythmus zu.

Zu den herrlichsten und originellsten seiner Schöpfungen gehören die vier Balladen (Op. 23, 38, 47 und 52). Sie bieten so viel Neues und Mannichfaltiges in der Form, dass die Kritiker lange Zeit nicht wussten, zu welcher Kategorie der damals bestehenden sie dieselben zählen sollten. Einige haben sie für eine Abart der Rondoform gehalten, andere — und die traten der Wahr-

heit näher — nannten sie „Poetische Erzählungen“. In der That wird in ihnen ein Märchenton angeschlagen, der sich von allen bis dahin üblichen Formen der musikalischen Ausdrucksweise wesentlich unterscheidet und durch die Tactart ($\frac{6}{4}$ und $\frac{6}{8}$) besonders treffend geschildert wird. *Chopin* antwortete selbst, als er bei seiner Anwesenheit in Leipzig von *Schumann* über die Bedeutung der Balladen gefragt wurde, dass er, durch einige Gedichte von *Mickiewicz* begeistert, dazu angeregt worden sei, diese neue Form zu schaffen.

Die erste derselben in G-moll (Op. 23), wol die verbreitetste, ist von wilder Leidenschaft durchglüht und fesselt besonders durch Vollendung der Einzelheiten, während die zweite und dritte einen überwiegend idyllischen Charakter tragen. Die vierte, technisch die schwierigste, ist wol aus diesem Grunde am wenigsten bekannt geworden. Die Kritik, welche im Allgemeinen (*Robert Schumann* ausgenommen) die grösseren *Chopin'schen* Werke ungünstig beurtheilte, hat diese Ballade ganz besonders angegriffen. Nach meinem Dafürhalten ist gerade diese die poesiereichste und bezüglich der Durchführung die am meisten geistvolle von allen; es gehört freilich ausser einem eminenten Virtuosen auch ein feinsinniger Musiker dazu, um die darin enthaltenen mannichfachen Schönheiten zu wirklich genussreicher Geltung zu bringen.

In der Form am meisten sich an schon Bestandenes anlehnend, erscheinen auf den ersten Blick die *Nocturnes*. *Field*, lange Zeit hindurch irrthümlich als Lehrer *Chopin's* bezeichnet — ich erwähnte des Irrthums schon im ersten Bande —, hat allerdings diese Kunstform ins Leben gerufen; aber gerade in der Aehnlichkeit lässt sich auch die Verschiedenartigkeit der beiden Autoren nachweisen. *Field* genügt es, zart-poetische, durchschnittlich melancholische Tonstücke zu schreiben;

Chopin aber brachte nicht nur in diese Form das dramatische Element, sondern es tritt in seinen Nocturnes die wundersame Bereicherung der Harmonik und des Claviersatzes geradezu genial hervor. Vergleicht man z. B. das Es-dur Nocturne (Op. 9) von *Chopin* mit dem B-dur von *Field*, so wird man den generellen Unterschied sofort finden. Die werthvollsten Nummern *Chopin's* in diesem Genre dürften das (in doppio movimento gesteigerte) Nocturne (Op. 15 No. 2), das liebliche in Des-dur (Op. 27), von einer fast verschwenderischen Fülle der feinsten Fiorituren, ferner das G-moll (Op. 37) sein, klagend wie in einer fixen Idee und unterbrochen durch einen kirchlich-katholischen Accordsatz, dessen Tröstung an die düsterste Ruhe, die des Grabes, zu mahnen scheint. Das folgende Nocturne (Op. 37 No. 2) enthält als Mittelsatz vielleicht die schönste Melodie, die *Chopin* je schrieb und die man ohne die tiefste Rührung und Beseligung nicht anhören kann. Op. 48 No. 1 (C-moll) ist räumlich und dem ganz aus dem Nocturnestyl heraustretenden, machtvollen Accord-Mittelsatz nach, das imponirendste dieser Stücke. Das als Op. 72 veröffentlichte Nachlass-Nocturne stammt aus dem Jahre 1827 und trägt offenbar den Stempel jener Jugendepoche. Op. 62 No. 2 (E-dur) dagegen ist kurz vor *Chopins* Tode verfasst und spiegelt nochmals alle harmonischen Feinheiten, sowie die süsse Melodik und Schwärmerei ab.

Fast dasselbe, was von den Balladen, lässt sich von den Scherzos sagen: sie existirten nicht vor *Chopin*, wenigstens nicht in dieser Selbstständigkeit, von so zündender Kühnheit, von fast *Shakespeare'schem* Humor gesättigt. In dem berühmtesten derselben (B-moll Op. 31) giebt sich das erste Thema eigenwillig düster, aber nicht in Melancholie abfallend, sondern trotzsüchtig aufschwingend, und kaum minder schön der sinnige, ausdrucksvolle zweite Gedanke in A-dur.

Den Reichthum des Claviersatzes muss man an den Beispielen jener Zeit ermessen, um die geniale Gestaltungskraft *Chopin's* in dieser Hinsicht ganz zu würdigen. Sowohl dieses Scherzo, als die drei anderen, sind heute im Clavierstyl noch so neu und modern, dass man wol sagen kann, sie waren ihrer Zeit um fast 30 Jahre voraus.

An Dämonie und Drastik ähneln dem B-moll Scherzo die in H-moll (Op. 20) und in Cis-moll (Op. 39), während das in E-dur (Op. 54) eine freundlichere, lebenswürdigere Physiognomie zeigt. Der Rhythmus der Scherzos bringt noch viel mehr als seine Mazurken eine gewisse geistvolle Opposition, einen hinreissenden Uebermuth zum Ausdruck, und da die Tanzformen, welche den Mazurken und Polonaisen zum Theil noch anhaften, durch die breiten, gesangvollen Mittelthemen der Scherzos gänzlich verwischt werden, so dürfen gerade die Stücke dieser Form als ein wunderbar richtiger Ausdruck der Individualität *Chopin's* gelten: Fest, kühn, eigenartig nach aussen; edel, lebenswürdig und poesieschwärmend nach innen.

Die Präludien (Op. 28 u. 45), sowie die vier Impromptus (Op. 29, 36, 51 u. 66) lehnen sich theils an die Nocturnes an (z. B. das leider weniger bekannte, modulationsreiche in Cis-moll Op. 45, sowie das Des-dur Präludium Op. 28 No. 15 mit dem herrlichen Mittelsatz in Cis-moll; von den Impromptus das in Fis-dur Op. 36), theils tragen sie einen etudenhaften Charakter (z. B. die As-dur und Ges-dur Impromptus, deren Mittelsätze freilich wieder melodisch hervorragen; ferner von den Präludien Op. 28 No. 1, 3, 8, 16, 19, 23), theils sind sie flüchtig hingeworfene Skizzen, in denen uns der Componist trotz des kleinen Rahmens höchst sinnreiche Stimmungsbilder vorführt. In einigen derselben (z. B. E-moll und H-moll) hat er der Nachwelt wahre Perlen hinterlassen, die allein genügen würden, seinen Namen eines musikalischen Poeten unsterblich zu machen.

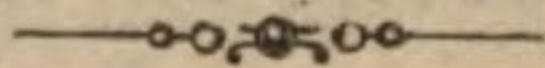
Ein besonderes Verdienst hat sich *Chopin* durch die Vervollkommnung der Etude erworben. Sind auch unter diesen (Op. 10, 25 und „Trois nouvelles Etudes“) einige, die rein technischen Zwecken dienen (z. B. Op. 10 No. 1, 2, 4, 8; Op. 25 No. 6, 8, und aus den „Trois nouvelles Etudes“ No. 3), so finden wir doch auch andere, deren geistiger Gehalt von eminenter Bedeutung ist (z. B. Op. 10 No. 3, 9, 10, 12; Op. 25 No. 1 und 7, und aus den „Trois nouvelles Etudes“ No. 1).

Die nach *Chopin's* Tode von *Fontana* in Berlin bei *Schlesinger* herausgegebenen Werke (Fantaisie-Improptu Op. 66, quatre Mazurkas Op. 67, quatre Mazurkas Op. 68, deux Valses Op. 69, trois Valses Op. 70, trois Polonaises Op. 71, Nocturne, Marche funèbre, 3 Ecossaises Op. 72, Rondeau pour 2 Pianos Op. 73, 16 polnische Lieder Op. 74) sind — obwohl sich unter denselben auch Compositionen befinden, die, wie Op. 66, ~~w~~würdig sind, den Namen ihres Verfassers zu tragen — grösstentheils von weniger bedeutendem musikalischen Werth. *Chopin* wünschte, dass dieselben nach seinem Tode vernichtet, jedenfalls der Oeffentlichkeit nicht übergeben werden sollten. Die letzte Mazurka senza fine, wenige Tage vor seinem Tode componirt, ist traurig — sehr traurig, so wie das Lebensende unseres grossen Meisters. Durch diesen Schwanengesang, sowie durch die Sehnsucht nach der Heimath, wo er seine glücklichen Jugendjahre verlebt, bewies er, dass er auch in der letzten Stunde seiner compositorischen Begeisterung der nationalen Musik und den Erinnerungen an sein schwer geprüftes Vaterland treu geblieben war.

Die 16 polnischen Gesänge hat *Chopin* ohne jegliche Ansprüche geschaffen. Wenn er etwas Schönes in der damaligen Nationalpoesie las, so schrieb er dazu die Musik — nur für sich, nicht für die Oeffentlichkeit. Auf diese Weise entstanden diese Lieder nach und nach in der

Zeit von 1824 — 1844. Manche sind verloren gegangen, weil der Componist trotz der Bitten seiner Freunde es immer hinausschob, sie zu Papier zu bringen; andere werden in Polen gesungen, ohne dass man über deren Abstammung etwas Positives weiss; man vermuthet aber mit ziemlicher Sicherheit, dass *Chopin* deren Verfasser ist. Hierzu zählt besonders das populär gewordene, früher viel gesungene Lied: „Der 3. Mai.“

Musikalisch unbedeutend, konnte man nicht annehmen, dass sie sich über Polens Grenzen hinaus verbreiten würden. Sie sind aus dem Samen der neueren vaterländischen Poesieblüthen, der gleichsam zufällig auf *Chopin's* empfängliche Seele gestreut war, entstanden: Einfache Blumen, welche nicht blenden, aber durch süssen Duft und eigenthümliche Zartheit fühlende Herzen erfreuen.



A n h a n g.

Noch acht Chopin'sche Briefe an Titus Woyciechowski.

Anhang

Noch acht Chopin'sche Briefe an Julius Woyciechowski.

Schliesslich lasse ich noch einige Briefe folgen, welche *Chopin* in den Jahren 1828—31 an seinen Freund *Titus Woyciechowski* geschrieben und deren Erwähnung mir in seiner Biographie nicht nothwendig erschien.

I.

„Warschau, Sonnabend, den 27. Decbr. 1828.

Mein Theuerster!

Bis zu dem Augenblick, wo die Freundschaft über die Faulheit gesiegt, habe ich gezögert, Dir zu schreiben, ergreife aber jetzt die Feder, wenn ich auch schläfrig bin, damit diese Zeilen zum 1. und 4. Januar in Deine Hände kommen.

Ich mag meine Briefe nicht mit vielen Complimenten, besonderen Wünschen oder alltäglichen Witzen füllen, weil Du mich und ich Dich kenne — darin suche die Ursache meines Schweigens und das Lakonische dieses Schreibens

Die Partitur meines Rondo à la Krakowiak ist fertig. Die Introduction nimmt sich beinahe ebenso drollig aus, als ich mich in meinem Flausch;¹ das Trio ist aber noch nicht ganz fertig. Meine Eltern haben soeben für mich

¹ Das war ein von Boy gefertigter, sehr langer Winterrock, in welchem er nach Aussage seiner Freunde eine höchst komische Figur spielte.

ein kleines Zimmer einrichten lassen, und eine Treppe führt direct aus dem Entrée in dasselbe; dort werde ich einen alten Secretair haben, und dieser Winkel wird mein Obdach sein. Das Rondo für zwei Claviere, dieses verwaiste Kind, hat in *Fontana* einen Stiefvater gefunden (vielleicht hast Du ihn bei mir gesehen, er besucht die Universität); über einen Monat hat er es studirt, aber dann doch gelernt, und vor nicht langer Zeit haben wir bei *Buchholtz* versucht, wie es klingen könnte. Ich sage absichtlich „könnte“, weil die Instrumente nicht gleich gestimmt und unsere Finger steif waren; wir haben daher keinen maassgebenden Eindruck von dem Effect des Werkes gewonnen. Seit acht Tagen habe ich nichts componirt, was Gottes und der Menschen werth wäre. Ich laufe von Ananias bis zu Kaiphas: heute Abend bin ich bei Frau *Wizegerod*, von dort fahre ich noch zu Fräulein *Kicka* in eine musikalische Soirée. Du weisst, wie angenehm es ist, wenn man müde, und dann gezwungen wird, zu improvisiren! Ich habe nicht häufig so glückliche Gedanken, wie sie mir bisweilen bei Dir unter die Finger kamen. Und dazu überall die elenden Instrumente! Ich habe auch nicht eins gefunden, das in der Mechanik und im Ton dem unsrigen oder dem Deiner Schwester nur annähernd gleichkäme.

Gestern ist das polnische Theater mit der „*Preciosa*“ eröffnet worden. Die Franzosen haben „*Rataplan*“ gegeben; heute ist der „*Geldhab*“ von *Fredro*, morgen „*Maurer und Schlosser*“ von *Auber*. Irgend Jemand sagte mir neulich, Du hättest ihm geschrieben; denke nicht etwa, dass ich böse bin, weil Du mir so lange nicht geschrieben. Ich kenne Dich, und aus dem Papier mache ich mir nichts; wenn ich heute wieder so viel Unsinn gekritzelt habe, so ist es nur, um Dich daran zu erinnern, dass ich Dich so wie früher in mein Herz geschlossen habe, und dass ich derselbe Fritz bin, wie bisher. Du liebst es nicht,

geküsst zu werden; aber heute musst Du mir's erlauben. Wir Alle wünschen Deiner Mama das beste Wohlergehen. *Zywny* lässt Dich herzlich grüssen.

Dein

Friedrich.“

II.

„Warschau, den 10. April 1830.

(Todestag von Emilie).¹

Schon seit einigen Wochen wollte ich Dir schreiben, kam aber nicht dazu. Ich weiss nicht, woher es kommt, dass mir die Zeit jetzt so schnell vergeht. Du musst wissen, dass unsere musikalische Saison jetzt auf ihrem Höhepunkte angekommen ist; man hat nicht einmal die Charwoche respectirt!

Vorigen Montag war eine grosse Soirée bei *Philippeus*, wo Frau *Sauran* ein Duett aus „*Semiramis*“ sehr schön sang; ich accompagnirte den Herren *Soliva* und *Gresser* ein Buffo-Duett aus *Rossini's* „*Der Türke in Italien*“, welches auf allgemeines Verlangen wiederholt werden musste. Zur Soirée bei *Lewicki*, in welcher unter Anderen der Fürst *Galizin* ein Quartett von *Rode* spielen wird, habe ich schon das Programm entworfen. Ich werde *La Sentinelle* von *Hummel* und zum Schluss meine Polonaise mit Violoncell wählen, zu der ich noch ein Adagio als Introduction componirt habe. Ich habe es bereits probirt, es macht sich nicht schlecht. Das wäre das musikalisch Neueste aus den Salons; jetzt komme ich zu den Zeitungs-Neuigkeiten, welche mir nicht minder wichtig sind, da sie über mich ein recht freundliches Urtheil fällen; — ich möchte sie Dir gern schicken! In einem zwei Seiten langen Artikel der „*Warschauer Zeitung*“ müssen viele Sticheleien auf *Elsner* sein. *Soliva* hat mir gesagt, dass er nur deshalb den Zeitungsstreit

¹ Emilie war die jüngste Schwester *Chopin's*.

vermeide, weil nächstens zwei Schülerinnen von ihm öffentlich auftreten sollen, sonst würde er sicherlich auf diese Angriffe geantwortet haben.

Es ist schwer, Dir in wenigen Worten den ganzen Sachverhalt zu schildern; wenn ich könnte, würde ich Dir die Zeitung schicken, um Dir die Sache ganz anschaulich zu machen. Ein kluger Kopf begreift es mit einem Wort: ich will Dir daher kurz andeuten, um was es sich handelt.

Nach meinen Concerten erschienen viele Recensionen; wenn mir darin (hauptsächlich im „Polnischen Courier“) schon reichliches Lob gespendet wurde, so war es doch immer noch zu ertragen. Das amtliche Blatt hat meinem Lob auch einige Spalten gewidmet; aber unter anderen enthält eine seiner Nummern — obwohl gut gemeint — solche Dummheiten, dass ich bis zu dem Moment ganz verzweifelt war, wo ich die Antwort in der „Gazeta Polska“ gelesen hatte, die mir gerechter Weise wieder abnimmt, was die andere mir in ihrer Uebertreibung angedichtet hatte. Es wird nämlich in diesem Artikel behauptet, dass, wie die Deutschen auf *Mozart*, so einstens die Polen auf mich stolz sein werden — offener Unsinn! Aber noch mehr; er sagt weiter: „dass, wenn ich einem Pedanten oder Rossinisten (dieser dumme Ausdruck!) in die Hände gefallen wäre, ich das nie geworden sei, was ich so zu sagen jetzt bin“. Obwohl ich nun zwar noch nichts bin, so hat der Kritiker doch insofern Recht, dass, wenn ich nicht bei *Elsner* studirt hätte, ich noch weniger leisten würde, als ich in der That leiste. Diese Stichelei „Rossinist“ und das Lob für *Elsner*, welcher, wie gesagt, schon einen Schüler ausgebildet, hat, wie Du weisst, schon einmal Jemand sehr empört,¹ und zwar so, dass man in der „War-

¹ Den Capellmeister *Kurpinski*, der, weil er fast nur *Rossini*-sche Opern gegeben hat, von Vielen Rossinist genannt wurde.

schauer Zeitung“ mit der Comödie „Die Freunde“ von *Fredro* angefangen, mit dem „Grafen Ory“ geendigt, und in der Mitte anführt: „Woher soll die Dankbarkeit für *Elsner* kommen, da er die Schüler doch nicht aus den Aermeln schütteln kann,“ und (in meinem zweiten Concert hat man nämlich die Symphonie von *Nowakowski* gespielt) „dass nicht einmal der Teufel aus Nichts etwas machen könne!“

Vor 35 Jahren hat *Elsner* ein Quartett geschrieben, welches den Titel führt: „Dans le meilleur gout polonais“; diesen hat nämlich der Verleger dem darin enthaltenen Menuett, welches einen polnischen Charakter hat, ohne Wissen *Elsner's* beigelegt. Jetzt macht der Recensent dies Quartett, ohne den Verfasser zu nennen, lächerlich. *Soliva* sagt ganz richtig, dass man mit demselben Recht die „Cäcilie“¹ schlecht machen könnte, besonders deshalb, weil sie mir in dem Artikel mit aller Güte und Feinheit einige Seitenhiebe zukommen lassen und den guten Rath geben, dass ich *Rossini* wol anhören, aber nicht copiren solle. Jedenfalls geschah dies aber des Artikels wegen, in dem gesagt ist, dass ich viel Originalität besässe.

Uebermorgen bin ich zu *Minasowicz*² zum Osterfrühstück geladen; *Kurpiński* wird auch dort sein; ich bin wirklich begierig, wie er sich zu mir benehmen wird. Du glaubst garnicht, wie lebenswürdig er mich stets begrüsst. Ich habe ihn noch Mittwoch vor acht Tagen im Concert des kleinen *Leśkiewicz* gesehen. Letzterer spielt nicht übel, indessen merkt man ihm doch immer noch den Schüler an. Wie mir scheint, wird er ein bes-

Obengenannter anonymer Artikel in der „Gazeta Warszawska“ war jedenfalls von ihm verfasst.

¹ „Cäcilie Piaseczyńska“, eine polnische Nationaloper von *Kurpinski*.

² Polnischer Poet, gestorben 1849.

serer Spieler als *Krogulski* werden; ich habe es jedoch noch nicht gewagt, dies Urtheil auszusprechen, wenn ich auch schon öfter dazu aufgefordert worden bin

Ach, der Briefträger! Ein Brief von Dir! O, mein Lieber, wie gut bist Du! Es ist kein Wunder, denn ich denke ja auch stets an Dich! Soviel ich aus Deinem Briefe ersehe, ist Dir nur der „Warschauer Courier“ zu Gesicht gekommen; wenn Du kannst, so lies doch auch den „Polnischen Courier“ und No. 91 der „Warschauer Zeitung“. Dein Rath ist gut; ich habe deswegen schon einige Einladungen zum Abend abgeschlagen, als wenn ich es geahnt hätte, denn ich denke Deiner mehrfach bei Allem, was ich nur vornehme. Ich weiss nicht, ob es darin liegt, dass ich bei Dir fühlen und empfinden lernte; aber wenn ich etwas componire, so möchte ich gern wissen, ob es Dir gefällt, und ich glaube, dass mein zweites Concert (E-moll) so lange keinen Werth für mich haben wird, bis Du es gehört und für gut befunden hast

Was mein drittes Auftreten anbetrifft, auf welches man hier rechnet, so wird dies vorläufig noch nicht stattfinden, sondern erst kurz vor meiner Abreise; ich gedenke das neue Concert, welches noch nicht fertig ist, zu spielen, dann auf Verlangen die Phantasie über polnische Lieder und die Variationen, die ich Dir gewidmet habe und auf die ich mit Ungeduld warte, weil die Leipziger Messe bereits begonnen und *Brzezina* jetzt einen grossen Transport Noten erhalten soll. Der Franzose aus Petersburg, welcher mich nach meinem zweiten Concert mit Champagner tractiren wollte und den man für *Field* gehalten, ist ein Schüler des Pariser Conservatoriums und heisst *Dunst*. Er hat mehrere Concerte in Petersburg gegeben, die grossen Anklang gefunden haben, muss also doch aussergewöhnlich gut spielen. Das erscheint Dir gewiss sonderbar: ein Franzose aus Petersburg, der

dazu noch einen deutschen Namen hat! A propos, zu den traurigen Neuigkeiten gehört noch die, dass *Orłowski* aus meinen Themen Mazurken und Galops gemacht hat; ich habe ihn aber gebeten, sie nicht drucken zu lassen.“

III.

„Warschau, den 17. April 1830

(Papa's Geburtstag).

Ich fühle mich bei der unerträglichen Sehnsucht schon wohler, wenn ich nur einen Brief von Dir erhalte; gerade heute war mir dieser Trost nothwendiger als je. Ich möchte gern die Gedanken verscheuchen, die mir die Lustigkeit vergiften; aber trotz alledem ist es mir angenehm, mit ihnen zu tändeln; ich weiss selbst nicht, was mir fehlt vielleicht werde ich nach Beendigung dieses Briefes ruhiger.

Du erwähnst, dass Du vielleicht kommen wirst; das freut mich sehr, weil ich noch zum Landtag bleiben will. Du weisst gewiss schon aus den Zeitungen, dass derselbe den 28. d. M. eröffnet wird und einen ganzen Monat dauert. Der „Warschauer Courier“ hat schon die Ankunft von Fräulein *Sonntag* angezeigt. Der Redacteur *Dmüszewski* ist unverbesserlich: er erfindet irgend welche Abenteuer und druckt sie stets mit dem Zusatz: „Aus sicherer Quelle erfahren wir“ etc. etc. Als ich ihm gestern begegnete, erzählte er mir, dass er ein Sonnett an mich in den Courier aufnehmen wolle. Ich bat ihn um Gotteswillen, diese Dummheit zu unterlassen. „Schon gedruckt!“ erwiderte er mit Lächeln, indem er glaubte, dass ich mich sehr freuen und geehrt fühlen würde. O! diese Freundschaftsdienste! Jetzt werden meine Neider wieder etwas zu schimpfen haben. Was die Mazurken über meine Concertmotive betrifft, so hat die kauf-

männische Gewinnsucht das Uebergewicht behalten: man hat sie wirklich veröffentlicht! Ich mag garnicht mehr lesen, was die Menschen jetzt über mich schreiben werden

Vorige Woche hatte ich die Idee, Dich auf einige Tage zu besuchen; aber es ist nichts daraus geworden, weil mich die begonnene Arbeit daran verhinderte; ich muss mich mit aller Macht daranhalten, dass ich meine Compositionen beendige. Wenn Du während des Landtages in Warschau bist, kommst Du zu meinem Concert — ich habe so eine Ahnung, und wenn ich es nun noch träume, werde ich es ganz fest glauben.¹ Wie oft halte ich die Nacht für den Tag und den Tag für die Nacht; wie oft lebe ich im Traume und schlafe am Tage, schlimmer als wenn ich schliefe, weil ich immer dasselbe fühle; — und anstatt in dieser Betäubung sowie im Schlaf Kräfte zu bekommen, quäle und martere ich mich ab, so dass ich nicht recht zu Kräften komme.

Bitte, behalte mich lieb“

IV.

„Warschau, den 5. Juni 1830.

Mein Lieber!

√Du hast nun schon fünf Concerte von Fräulein *Sonntag* versäumt! Aber wenn es wahr ist, dass Du den 13. kommst, kannst Du sie doch noch einige Male hören. Der 13. scheint Sonntag zu sein; Du wirst gerade eintreffen, wenn ich zu Hause das Allegro des zweiten Concerts probiren werde. Ich benutze nämlich die Zeit, wo Fräulein *Sonntag* abwesend sein wird; sie hat mir mit ihren schönen Lippen gesagt, dass sie auf Ein-

¹ Ein abermaliger Beweis für *Chopin's* Neigung zum Aberglauben.

ladung des Königs von Preussen nach Fischbach¹ reist, von dort aber wieder zu uns zurückkehren wird.

Ich kann Dir garnicht beschreiben, welch' grosses Vergnügen mir die nähere Bekanntschaft dieser „Gottgesandten“ (wie sie einige Enthusiasten mit Recht nennen) gemacht hat. Fürst *Anton Radziwiłł* hat mich ihr vorgestellt, wofür ich ihm herzlich dankbar bin. Von ihrem achttägigen Aufenthalt bei uns profitirte ich leider wenig, und ich habe gesehen, wie sie mit langweiligen Besuchen von Senatoren, Woiewoden, Kastellanen, Ministern, Generalen und Adjutanten belästigt wurde, welche nur dassen und in ihre Augen stierten, während sie von ganz gleichgültigen Dingen sprachen. Sie empfängt diese Alle sehr freundlich, weil sie von Herzen so gut ist, dass sie gegen Niemand unliebenswürdig sein kann. Gestern musste sie sich, als sie den Hut aufsetzen wollte, um in eine Probe zu fahren, factisch in ihrem Zimmer einschliessen, weil der Diener im Vorsaal die grosse Zahl der sich anmeldenden Personen nicht abwehren konnte. Ich wäre nicht zu ihr gegangen, hätte sie mich nicht holen lassen, weil mich *Radziwiłł* gebeten hatte, einen Gesang, den er für sie arrangirt, niederzuschreiben. Es sind Variationen über ein ukrainisches Volkslied (*Dumka*). Das Thema und Finale sind schön, aber der Mittelsatz gefällt mir nicht (und dem Fräulein *Sonntag* noch weniger); ich habe ihn zwar etwas geändert, aber er taugt noch immer nichts. Ich bin froh, dass sie nach dem heutigen Concert abreist, weil ich dann diese Sorge los bin, und unterdessen kommt *Radziwiłł* zum Schluss des Landtages und verzichtet dann vielleicht auf seine Variationen.

✓ Fräulein *Sonntag* ist nicht schön, aber im höchsten

¹ Ein Schloss des Königs von Preussen, am Fusse des Riesengebirges sehr schön gelegen.

Grade fesselnd; sie bezaubert Alle mit ihrer Stimme, die zwar nicht sehr gross, aber prachtvoll ausgebildet ist. Ihr diminuendo ist das non plus ultra, was man hören kann; ihr portamento wunderschön, ihre chromatische Tonleiter hauptsächlich nach der Höhe zu unerreicht. Sie hat uns eine Arie von *Mercadante* vorgesungen: sehr, sehr schön; die Variationen von *Rode*, besonders die letzten Rouladen, mehr wie vorzüglich. Die Variationen über ein Schweizer-Thema haben so gefallen, dass sie sich entschliessen musste, nachdem sie für den Beifall mehrere Male gedankt, sie da capo zu singen. Aehnlich erging es ihr gestern mit der letzten Variation von *Rode*. Ferner hat sie auch die Cavatine aus dem „Barbier“, sowie einige Arien aus der „diebischen Elster“ und dem „Freischütz“ vorgetragen; nun, Du wirst Dich ja selbst überzeugen, welcher Unterschied zwischen dieser Leistung und denen ist, die man bis jetzt hier gehört hat. Ich war einmal bei ihr, als *Soliva* mit den Fräuleins *Gładkowska* und *Wołków* kam, die ihr sein Duett vorsingen mussten, welches mit den Worten „barbara sorte“ schliesst; Du erinnerst Dich dessen wol? Fräulein *Sonntag* äusserte sich gegen mich im Vertrauen dahin, dass beide Stimmen ganz schön, aber schon etwas ausgeschrieen seien, und dass die Damen ihre Gesangsmethode ganz ändern müssten, wenn sie nicht riskiren wollten, binnen zwei Jahren die Stimme vollkommen zu verlieren. In meiner Gegenwart sagte sie zu Fräulein *Wołków*, dass sie viel Leichtigkeit und Geschmack besässe, aber „une voix trop aigue“ hätte. Beide lud sie auf's Freundlichste ein, sie doch häufiger zu besuchen, indem sie versprach, Alles aufzubieten, um ihnen ihre eigene Gesangsmanier zu zeigen und beizubringen. Das ist doch eine ganz ungewöhnliche Höflichkeit! Ja, ich glaube sogar, es ist eine so grosse Coquetterie, dass es auf mich den Eindruck der Natürlichkeit und einer ge-

wissen Naivetät machte; denn man kann doch kaum glauben, dass ein Mensch so natürlich sein kann, wenn er nicht alle Ressourcen der Coquetterie kennt. Im *Négligé* ist Fräulein *Sonntag* hundertmal schöner und angenehmer, als im Galakleid des Abends; indessen sind Die, welche sie Morgens nicht gesehen, auch im Concert von ihrer schönen Erscheinung entzückt. | Wenn sie zurückkommt, wird sie bis zum 22. d. M. Concerte geben; dann gedenkt sie nach Petersburg zu gehen, was ich von ihr selbst weiss. Drum beeile Dich, mein Lieber, und komme sofort, damit Du nicht mehr als die fünf Concerte, die sie schon gegeben, versäumst.

✓ Man spricht viel davon, dass die *Pasta* kommen und beide Künstlerinnen zusammen singen werden; es hält sich hier auch eine Französin, ✓ Fräulein *Belleville*, auf, welche sehr schön Clavier spielt: sehr leicht, sehr elegant und zehnmal besser, als *Worlitzer*; künftigen Mittwoch giebt sie ein Concert. Sie nahm an der berühmten „Soirée musicale“ bei Hofe Theil, in welcher Fräulein *Sonntag* sang; *Worlitzer* hat auch dort gespielt, hat aber nicht sehr gefallen, was ich von *Kurpiński* weiss, der Fräulein *Sonntag* am Clavier accompagnirte. Viele wunderten sich darüber, dass ich nicht zum Spielen eingeladen war, aber ich war darüber nicht erstaunt

Aber noch etwas über Fräulein *Sonntag*.

✓ Sie hat in ihrem Vortrag manche ganz neue broderie, mit der sie grossen Effect macht, aber nicht so wie *Paganini*. Vielleicht hat es darin seinen Grund, dass es eine kleinere Art ist. ✓ Es scheint, als ob sie den Duft eines frischen Blumenbouquets auf das Parterre haucht und ihre eigene Stimme bald liebkost, bald mit ihr scherzt; aber selten rührt sie bis zu Thränen. ✓ *Radziwiłł* meint dagegen, dass sie die letzte Scene der Desdemona im „Otello“ so spielt und singt, dass Niemand im Stande ist, die Thränen zurückzuhalten.

Heute früh bat ich sie, ob sie uns nicht einmal diese Scene im Costüm vorsingen will (sie soll eine vorzügliche Schauspielerin sein); sie antwortete mir, es sei wahr, dass sie oft Thränen in den Augen der Zuschauer gesehen, aber das Spielen auf der Bühne griffe sie an, und sie hätte sich vorgenommen, so selten wie irgend möglich auf der Bühne aufzutreten. Komm nur hierher, um von Deinen ländlichen Sorgen auszuruhen; Fräulein *Sonntag* wird Dir etwas vorsingen, und Du wirst zum Leben erwachen, Du wirst neue Kräfte zu Deiner Arbeit sammeln. Schade, dass ich statt dieses Briefes mich nicht selbst schicken kann

Fräulein *Belleville* hat meine gedruckten Variationen in Wien gespielt; eine davon kann sie auswendig. Fräulein *Sonntag* singt heute etwas aus „*Semiramis*“. Ihre Concerte sind kurz; sie singt in denselben meist vier Nummern, dazwischen spielt nur das Orchester. In der That muss man nach ihrem Gesang ausruhen, so grossen Eindruck macht derselbe, so interessirt sie als Künstlerin!“

V.

„Warschau, ich glaube den

4. September 1830.

Ich sage Dir, ich habe immer tollere Einfälle. Ich sitze noch — und kann mich nicht entschliessen, den Tag meiner Abreise definitiv festzustellen. Mir ahnt immer, als verliesse ich Warschau, um nie wieder nach Hause zurückzukehren; ich trage die Ueberzeugung in mir, dass ich meiner Heimath für immer Lebewohl sage. O wie schwer muss es sein, wo anders, und nicht da, wo man geboren ist, zu sterben! Wie würde es mir schwer fallen, statt der mir so theuren Gesichter meiner

Anverwandten einen gleichgültigen Arzt und einen bezahlten Diener an meinem Sterbebett zu sehen! Glaube mir, lieber Titus, ich käme oft gern zu Dir, um dort Ruhe für mein beklommenes Herz zu suchen; aber da das nicht möglich ist, so eile ich oft, ohne zu wissen weshalb, auf die Strasse. Aber auch dort wird meine Sehnsucht durch nichts gestillt oder abgelenkt: ich kehre wieder nach Hause zurück, um mich von Neuem namenlos zu sehnen

Ich habe mein Concert noch nicht probirt; jedenfalls will ich vor Michaeli alle meine Schätze zurücklassen.¹ In Wien werde ich zu ewigem Seufzen und Schmachten verdammt sein! Das kommt davon, wenn man kein freies Herz mehr hat! Du kennst diese unbeschreibliche Macht so gut; erkläre mir doch das eigenthümliche Gefühl des Menschen, dass er vom kommenden Tag stets Besseres erwartet, als ihm der verflossene bescheert hat? „Sei nicht so thöricht,“ das ist die ganze Antwort, die ich mir geben kann; wenn Du eine bessere weisst, so sage sie mir, bitte, bitte

Meine Pläne für den Winter sind folgende: In Wien gedenke ich zwei Monate zu bleiben, dann nach Italien zu gehen und, wenn es nicht anders sein kann, den Winter in Mailand zuzubringen.

Soliva dirigirt jetzt immer die Opern, in denen seine Schülerinnen auftreten; mit der Zeit wird er, glaube ich, *Kurpiński* aus dem Sattel heben; er hat schon einen Fuss im Bügel und wird von einem bärtigen Cavalleristen unterstützt.²

Heute endige ich den Brief mit nichts, ja mit noch weniger als nichts, d. h. mit dem, was ich bereits geschrieben habe; es ist schon $\frac{1}{2}$ 12 Uhr und ich sitze noch

¹ Anspielung auf seine Neigung zu Fräulein *Gladkowska*.

² Diese Anspielung ist auf den General *Rozniecki*, damaligen Präses des Nationaltheaters in Warschau, gemünzt.

hier im tiefsten *Négligé*, während *Mariolka* sicherlich schon auf mich wartet, um mit mir zu *C.* zum Diner zu gehen; dann habe ich *Magnuszewski* versprochen, ihn zu besuchen. Ich würde also vor 4 Uhr nicht dazu kommen, diese Zeilen zu vollenden, und das leere Papier ärgert mich.

Ich will mich aber nicht unnöthig aufregen, denn sonst würde ich wieder kein Ende finden und schliesslich gar noch *Mariolka* verfehlen. Wie Du weisst, erweise ich mich gern gegen die Menschen gefällig und dankbar, von deren Wohlwollen ich überzeugt bin. Ich bin nach meiner Rückkehr noch nicht bei ihr gewesen und muss Dir ganz offen gestehen, dass ich oft die Ursache meines Kammers auf sie schiebe; es kommt mir vor, als ob die Leute diese Auffassung mit mir theilen, und das gewährt mir wenigstens eine gewisse äussere Genugthuung. Der Vater lächelt dazu; aber wenn er Alles wüsste, würde er vielleicht weinen. Ich bin scheinbar auch ganz vergnügt, während mein Herz

Heute über vier Wochen wirst Du, mein Lieber, keinen Brief aus Warschau von mir erhalten; vielleicht auch nicht von einem andern Ort, — vielleicht wirst Du so lange nichts von mir hören, bis wir uns wiedersehen. Alles, was ich Dir jetzt schreiben kann, ist ja dummes Zeug; nur der Gedanke, Warschau zu verlassen

Warte nur: Dir wird's dereinst auch nicht besser gehen! Der Mensch ist nicht immer glücklich: manchmal sind ihm nur wenige Augenblicke des Glücks in diesem Leben beschieden; also warum sich dieser Schwärmerei entziehen, die nicht lange dauern kann?

So wie ich einerseits den Verkehr mit der Aussenwelt für eine heilige Pflicht erachte, so halte ich es andererseits für eine teuflische Erfindung, und es wäre besser, wenn die Menschen aber es ist genug

Die Zeit vergeht, ich muss mich waschen küsse mich jetzt nicht aber Du würdest mich ja doch nicht küssen, selbst wenn ich mich mit byzantinischen Oelen einsalbte — es sei denn, dass ich Dich mit magnetischen Mitteln dazu zwänge!

Lebe wohl!“

VI.

„Warschau, den 18. September 1830.

Ich weiss nicht, weshalb ich eigentlich noch immer hier bin; aber mir ist hier so wonnig zu Muth, und die Eltern sind damit ganz einverstanden. Ich habe vorigen Mittwoch mein Concert mit Quartettbegleitung probirt, war aber nicht recht damit zufrieden. Diejenigen, welche der Probe beigewohnt, sagen, dass das Finale der gelungenste Satz sei (wahrscheinlich, weil es leicht verständlich ist!). Wie es sich nun mit vollem Orchester ausnehmen wird, kann ich Dir erst nächste Woche schreiben, da ich es Mittwoch zum ersten Male in dieser Fassung spielen werde. Morgen will ich noch eine Probe mit dem Quartett halten, dann fahre ich nach — wohin? es zieht mich eigentlich nirgends hin. In Warschau gedenke ich aber jedenfalls nicht zu bleiben. Wenn Du etwa den Verdacht hast, dass mich hier etwas Theures fesselt, so irrst Du Dich, wie Viele. Ich versichere Dir, dass ich gern jedes Opfer zu bringen bereit wäre, wenn es sich nur um mein eigenes Ich handelte und ich — obwohl ich verliebt bin — noch einige Jahre länger diese unglückseligen Gefühle in meinem Innern verborgen halten müsste.

Ich möchte nicht mit Dir zusammen reisen, denn auf den Augenblick, in welchem wir uns zum ersten Male im Auslande treffen und umarmen werden, freue ich mich von ganzem Herzen; er wird für mich werthvoller sein,

als tausend einförmige, mit Dir auf der Reise zusammen verlebte Tage.

Ich beabsichtige eine Polonaise mit Orchester zu schreiben; zunächst habe ich sie aber nur im Kopfe skizzirt. Wann sie das Licht der Welt erblicken wird, weiss ich noch nicht. Die „Wiener Zeitung“ enthielt eine gute Kritik über meine Variationen, kurz aber üppig, und dazu so philosophisch gehalten, dass sie fast unmöglich zu übersetzen ist. Zum Schlusse heisst es darin, dass dieses Werk ausser dem äusserlichen Schmuck einen bedeutenden inneren Werth hat, der nicht der Mode unterworfen sei, sondern ewig bleiben wird. Das ist doch gewiss ein schönes Compliment, für welches ich mich bei dem Herrn Recensenten, sobald ich ihn sehe, bedanken werde. Ich habe mich über diesen Artikel, der nichts Uebertriebenes enthält, herzlich gefreut, weil man mir darin meine Selbstständigkeit zugesteht. Wenn Du es nicht wärest, so würde ich mich nicht so offen aussprechen; aber da wir uns so nahe stehen, so darf ich mich schon einmal selbst loben, wie es die Kaufleute mit ihren Waaren zu thun pflegen.

Heute wird das neue Ballet, zu welchem *Orłowski* die Musik geschrieben, zum ersten Male gegeben. Man spricht viel von den Eigenthümlichkeiten desselben; staunenerregend sollen die dazu erfundenen Maschinerien sein.

Gestern war ich bei dem dicken C..... zum Namenstag; ich habe das Quintett von *Spohr*, für Clavier, Clarinette, Fagotte, Waldhorn und Flöte¹ gespielt. Wunderschön, aber nicht so recht claviermässig. Alles, was *Spohr* für Piano geschrieben hat, ist sehr schwer, und manchmal kann man in der That keinen Fingersatz für seine Passagen ausfindig machen.

¹ Dies ist genau die von *Chopin* angegebene Reihenfolge.

Op. 52

C. moll

Das Quintett sollte um sieben Uhr beginnen; wir haben aber erst um elf angefangen. Du bist gewiss erstaunt, dass ich nicht eingeschlafen bin! Das hatte indessen seinen guten Grund: es war nämlich unter den Gästen ein sehr schönes Fräulein, die mich lebhaft an mein Ideal erinnerte. Stelle Dir vor: bis drei Uhr Nachts bin ich dort geblieben!

Ich sollte schon heute über acht Tage mit der Krakauer Diligence nach Wien fahren, aber schliesslich habe ich diese Idee aufgegeben, — Du verstehst mich, warum! Du kannst fest überzeugt sein, dass ich kein Egoist bin, sondern, so wie ich Dich liebe, auch gern für andere Menschen irgend welches Opfer bringe. Für die Menschen, sage ich; aber nicht etwa für den äusseren Schein, denn die öffentliche Meinung, die viel bei uns gilt, mich aber wahrhaftig nicht beeinflusst, nennt es z. B. schon ein Unglück, wenn man einen zerrissenen Rock oder abgeschabten Hut trägt, und dergleichen mehr. Wenn meine Carrière verfehlt sein und ich vielleicht eines schönen Tags nichts zu essen haben sollte, so musst Du mich als Schreiber in Poturzyn¹ anstellen. Ich werde dort in einer Stallwohnung ebenso glücklich sein, als vorigen Sommer in Deinem Schloss. So lange ich frisch und gesund bin, will ich gern mein ganzes Leben hindurch arbeiten. Ich habe öfter darüber nachgedacht, ob ich wirklich faul bin, oder ob ich mehr arbeiten könnte, ohne meine körperlichen Kräfte zu überanstrengen. Ohne Scherz, ich habe mich überzeugt, dass ich noch nicht der grösse Faullenzer bin, und dass ich doppelt so viel als jetzt zu arbeiten im Stande bin, wenn es die Nothwendigkeit erfordert.

Es kommt häufig vor, dass Jemand, der die einmal

¹ So heisst die Besetzung des Herrn *Woyciechowski*, die er heut noch bewohnt.

über ihn gefasste Meinung verbessern will, sie verschlimmert; aber ich denke, dass ich sie bei Dir weder verbessern noch verschlechtern kann, selbst wenn ich mich ab und zu selbst lobe. Die Sympathie, die ich für Dich habe, zwingt auch Dein Herz zu denselben sympathischen Gefühlen mir gegenüber. Du bist nicht Herr Deiner Gedanken, aber ich beherrsche die meinigen; wenn ich mir einmal einen solchen in den Kopf gesetzt habe, so lasse ich ihn mir nicht nehmen, ebensowenig als die Bäume sich ihres grünen Schmuckes, der ihnen den Reiz der Lebensfrische verleiht, berauben lassen. Bei mir wird's auch im Winter grün sein, d. h. nur im Kopf; aber — Gott steh' mir bei — im Herzen die grösste Gluth, da braucht man sich nicht zu wundern, wenn auch die Vegetation so üppig ist. Genug Dein auf immer Jetzt merke ich erst, dass ich zu viel Unsinn geschwätzt habe. Du siehst, dass der gestern erhaltene Eindruck noch nicht erloschen ist, dass ich nicht ausgeschlafen, dass ich noch müde bin, weil ich viel Mazurka getanzt habe!

Deine Briefe umschlinge ich mit einem Bändchen, das mir einst mein Ideal geschenkt. Es freut mich, dass sich zwei leblose Dinge, Briefe und Band, so gut vertragen; wahrscheinlich, weil, wenn sie sich auch nicht kennen, sie doch fühlen, dass sie beide von für mich theurer Hand herrühren.“

VII.

„Warschau, d. 22. September 1830.

Ich muss Dir heute zunächst erklären, wie es zusammenhängt, dass ich noch hier bin. Mein Vater hat vor vierzehn Tagen meine Abreise nicht gewünscht, und zwar deshalb, weil in ganz Deutschland Unruhen herr-

schen: in den Rheinprovinzen, Darmstadt, Braunschweig, Cassel und Sachsen, wo der neue König den Thron bereits bestiegen hat. Man hörte auch schon bei uns, dass in Wien Tausende von Menschen über die Mehlangelegenheit unruhig waren; was sie mit dem Mehl eigentlich wollten, weiss ich nicht; dass sie sich aber über diesen Punkt stritten, ist sicher. In Tyrol ist's auch unruhig. In Italien kocht es bis zum Siedepunkt und man erwartet jeden Moment von dort wichtige Nachrichten. Ich habe mich noch nicht um einen Pass bemüht, aber man glaubt, dass ich nur einen solchen nach Oesterreich oder Preussen erhalten würde; an Italien und Frankreich ist nicht zu denken, und ich weiss, dass Einigen überhaupt jedweder Pass verweigert worden ist. Ich werde wahrscheinlich in einigen Wochen über Krakau nach Wien gehen, denn dort hat man sich meiner wieder erinnert, und — man muss das Eisen schmieden, so lange es glühend ist!

Gestern ist *P.* bei mir gewesen; morgen früh reist er zeitig ab, und da ich heute mit dem ganzen Orchester (ausser Trompeten und Pauken) mein zweites Concert probire, so habe ich ihn dazu eingeladen, um Dir eine Freude zu machen. Er mag Dir berichten, wie und was es ist. Ich weiss, dass Dich in dieser Beziehung die kleinsten Einzelheiten interessiren. Ich bedaure sehr, dass Du nicht hier bist; *Kurpiński*, *Soliva* und die auserwählteste musikalische Welt wird zugegen sein; indessen habe ich zur musikalischen Urtheilskraft derselben — *Elsner* natürlich ausgenommen — nicht viel Vertrauen.

Begierig bin ich übrigens, wie der Capellmeister den Italiener, *Czapek* den *Kessler*, *Philippeus* den *Dobrzyński*, *Molsdorf* den *Kaczyński*, *Ledoux* den *Sołtyk* und Herr *P.* uns Alle ansehen wird. Es ist noch nicht vorgekommen, dass man alle diese Herren an einem Orte versammelt

hätte; mir allein wird dies gelingen, und ich thue es nur der Curiosität halber!

Ich bedaure sehr, dass ich an einem solchen Tage schreiben muss, wo ich meine Gedanken nicht recht beisammen haben kann. Wenn ich über mich nachdenke, so werde ich traurig gestimmt und könnte fast den Verstand verlieren; wenn ich in Gedanken versunken bin — was bei mir nicht selten vorkommt —, so können mich die Pferde zertreten, was mir vorgestern beinahe auf der Strasse passirt wäre, ohne dass ich es bemerkte. In der Kirche von einem Blicke meines Ideals getroffen, in einem Moment angenehmer Erstarrung, bin ich sofort auf die Strasse gelaufen und gebrauchte beinahe $\frac{1}{4}$ Stunde, ehe ich wieder zum vollen Bewusstsein kommen konnte; ich bin mitunter so verrückt, dass ich vor mir selbst erschrecke.

Ich möchte Dir gern einige unbedeutende Sachen schicken, die ich eben erst componirt habe; aber ich weiss nicht, ob ich heute dazu kommen werde, sie abzuschreiben.

Ich bitte Dich herzlich um Entschuldigung wegen meines heutigen flüchtigen Briefes; ich muss noch schnell zu *Elsner* laufen, um mich zu versichern, dass er zur Probe kommt. Dann muss ich auch noch die Pulte und die Sordinen besorgen, die ich gestern total vergessen habe; ohne diese wäre das Adagio gänzlich bedeutungslos und sein Erfolg zweifelhaft. Das Rondo ist effectvoll, das erste Allegro kräftig.

Verdammte Eigenliebe! Und wenn Jemand daran schuld ist, dass ich eingebildet bin, so bist Du es, Egoist; wer mit einem solchen Menschen umgeht, wird selbst so! Aber in einem Punkte bin ich Dir noch unähnlich: ich kann nämlich nie einen schnellen Entschluss fassen; aber ich habe den festen Willen und die heimliche Absicht, Sonnabend über acht Tage, ohne pardon,

trotz aller Lamentos, des Weinens und Klagens, wirklich abzureisen. Die Noten im Koffer, das bewusste Bändchen auf dem Herzen, die Seele mit Besorgniss erfüllt: und so geht's in den Postwagen.

Sicherlich werden überall in der Stadt die Thränen stromweise fliessen: vom Kopernikus bis zur Quelle, von der Bank bis zur Säule König Sigismund's; aber ich werde kalt und gefühllos wie ein Stein sein und alle Menschen, die solchen herzzerreissenden Abschied von mir nehmen wollen, auslachen!“

VIII.

„Paris, den 25. Decbr. 1831.“

Zum zweiten Male, mein lieber Titus, muss ich Dir aus weitester Ferne zu Deinem Namenstag gratuliren; ein Blick — ein Händedruck würde Dir mehr sagen, als zehn Briefe. Deshalb will ich nicht viel Worte machen, ex abrupto kann ich nicht schreiben, und ich habe mir auch noch kein Gratulationsbuch gekauft, wie sie hier die kleinen Bursche mit schrecklichem Geschrei auf der Strasse zu 2 Sous feilbieten. Die Pariser sind ein eigenthümliches Volk; wenn der Abend herannaht, hört man nichts als Titel neuer kleiner Bücher ausrufen, die aus 3—4 Bogen gedruckter Dummheiten bestehen. Die Jungens wissen ihre Waare so anzupreisen, dass man schliesslich — man mag wollen oder nicht — doch ein solches für einen Sou kauft. Dieselben tragen z. B. folgende Titel: „l'art de faire des amours, et de les conserver ensuite; — les amours des prêtres; — l'Archevêque de Paris avec Madame la duchesse de Berry“ und tausend ähnliche Dummheiten, die aber oft sehr witzig geschrieben sind. Man muss wirklich staunen, welcher Mittel sich hier die Menschen bedienen, um ein paar Groschen zu verdienen.

Es ist nämlich in Paris jetzt grosse Noth und wenig Geld im Umlauf; man begegnet vielen schäbigen Menschen mit wilder Physiognomie, und mitunter hört man ein hitziges, drohendes Gespräch über Louis Philipp, der sammt seinem Ministerium nur noch an einem Haar hängt. Der Pöbel ist auf die Regierung empört und möchte sie umstürzen, um dem Elend ein Ende zu machen; doch ist diese zu sehr auf ihrer Hut, und der kleinste Menschauflauf wird durch die reitende Gendarmerie sofort auseinandergesprengt. Du weisst, dass ich vier Treppen hoch wohne, aber auf einem der Boulevards, in der schönsten Lage der Stadt. Ich habe einen Balcon nach der Strasse zu und daher nach rechts und links einen weiten interessanten Blick über das Wogen der Bevölkerung. Gerade gegenüber in der Cité bergère hat sich der General *Ramorino* einquartirt.¹

¹ *Girolamo Ramorino*, in Genua im Jahre 1792 geboren, unehelicher Sohn des Marschalls *Lannes*, musste aus politischen Gründen sein Vaterland verlassen und war in die französische Armee eingetreten, um an dem Kriege gegen Oesterreich und Russland Theil zu nehmen. Während der Restauration wohnte er in Savoyen. Als in Piemont im Jahre 1821 der Aufstand ausbrach, zog er an der Spitze der revolutionären piemontesischen Truppen, die er mit Glück und Tapferkeit führte, in den Kampf. Nach Beendigung der Unruhen begab er sich nach Frankreich und ging im Jahre 1830 nach Warschau, um als Oberst in die polnische Armee einzutreten. Er avancirte bald zum General, nachdem er sich in vielen Kämpfen ausgezeichnet hatte. Ende August 1831 sollte er an der Spitze eines Armeecorps von 20,000 Mann auf dem rechten Weichselufer gegen den russischen General *von Rosen* operiren und Warschau verproviantiren; aber diese Aufgabe löste er sehr schlecht. Er hätte *Rosen* sehr gut schlagen können; aber durch seine Nachlässigkeit und dadurch, dass er den Befehlen des Obercommandirenden nicht Folge leistete, kam er dem belagerten Warschau nicht rechtzeitig genug zu Hülfe. Also nicht Triumph, sondern die höchste Verachtung und Strafe verdiente *Ramorino*, da er die Hauptursache des grossen Unglücks war, von welchem Polen seit jener Zeit durch rasch aufeinanderfolgende harte Schläge heimgesucht wurde. Schliesslich er-

Du weisst gewiss, wie ihn die Deutschen überall empfangen haben, wie sich in Strassburg die Franzosen vor seinen Wagen gespannt und ihn im Triumph fortgezogen haben: kurz — der Enthusiasmus des Pöbels für unsern General wird Dir ja bekannt sein. Paris wollte in dieser Beziehung nicht zurückstehen. Die „Ecole de médecine“ und die „jeune France“, die den Bart und die Halstücher nach einer gewissen Vorschrift tragen, beabsichtigten ihm zu Ehren eine grosse Demonstration. Jede politische Partei — ich spreche natürlich nur von den Exaltirten — hat nämlich ihre bestimmten Abzeichen: die Carlisten haben grüne Westen, die Republikaner und Napoleonisten (und diese bilden eben die jeune France), die St. Simonisten, welche sich zu einer neuen Religion bekennen und schon eine grosse Anzahl Proselyten haben, kleiden sich blau, u. s. w.

Beinahe 1000 dieser jungen Leute durchzogen mit einer dreifarbigten Fahne die Stadt, um *Ramorino* eine Ovation darzubringen. Obgleich er zu Haus war, wollte er sich nicht Unannehmlichkeiten von Seiten der Regierung aussetzen und zeigte sich deshalb nicht, trotz allen Schreiens: „Vive les polonais!“ Sein Adjutant kam heraus und sagte, dass sie der General leider nicht empfangen könne und sie bitten liesse, einen andern Tag zu kommen; den andern Morgen aber nahm er ein anderes Logis. Als nun einige Tage später eine ungeheure Menschenmasse — nicht nur junge Leute, sondern auch Pöbel, der sich unter dem Panthéon gesammelt

reichte ihn aber die Nemesis: Anfang 1849 trat er bei den sardinischen Truppen ein und übernahm das Commando über die fünfte (lombardische) Division; gegen die erhaltenen Befehle handelnd (wie damals in Polen), hat er den Oesterreichern die Eroberung von Piemont erleichtert. Er wurde gefangengenommen, angeklagt, schliesslich vor ein Kriegsgericht gestellt und am 22. Mai 1849 in Piazza d'Armi bei Turin erschossen.

hatte — auf die andere Seite der Seine zu *Ramorino* zog, wuchs dieselbe wie eine Schneelawine, bis der Knäuel am Pont neuf, wo sich die reitende Gendarmerie aufgestellt hatte, durch mehrere Chargen der letzteren aufgelöst wurde. Trotzdem Viele verwundet waren, sammelten sich neue Menschenmengen auf den Boulevards unter meinen Fenstern, um sich mit denen zusammenzurotten, die von der andern Seite der Seine herüberkommen sollten. Die Polizei konnte sich nicht mehr helfen, der Auflauf wuchs immer mehr, bis endlich eine Infanterie-Abtheilung und eine Schwadron Husaren anrückten; der Platzcommandant befahl der Municipalgarde und den Truppen, die Trottoirs und die Strasse von dem neugierigen und aufständischen Pöbel zu reinigen und die Haupträdelsführer zu arretiren. (Das ist die freie Nation!)

Die Panique griff mit Blitzesschnelle um sich: die Läden wurden geschlossen, in allen Strassenecken lief das Volk zusammen, und man piff die durch die Strassen sprengenden Ordonnanzen aus. Alle Fenster waren dicht mit Zuschauern besetzt, wie bei uns an grossen Feiertagen, und die Aufregung dauerte von 11 Uhr früh bis 11 Uhr Nachts. Ich glaubte schon, dass die Geschichte ein böses Ende nehmen würde; aber schliesslich sang man gegen Mitternacht: „Allons enfants de la patrie!“ und ging nach Hause. Ich kann Dir garnicht schildern, welchen Eindruck auf mich die grausigen Stimmen dieses empörten und unzufriedenen Pöbels machten! Jedermann fürchtete, dass am andern Morgen diese Emeute ihren Fortgang nehmen würde, aber — dem war nicht so. Nur Grénoble ist dem Vorbild Lyon's gefolgt; indessen weiss der Teufel, was noch alles in der Welt daraus werden kann!

Jetzt geben die Franzosen im Theater, wo bisher nur Dramas aufgeführt wurden, die ganze Geschichte

unseres letzten Aufstandes. Die Menschen laufen wie verrückt dorthin, um die Kämpfe und Nationalcostüme zu bewundern. Fräulein *Plater* spielt dort auch eine Rolle mit anderen Damen, denen man die Namen *Lodoiska*, *Faniska*, *Floreska* giebt; auch ein General *Gigult* betheiligt sich daran als Bruder der Gräfin *Plater* u. s. w.¹

Aber nichts hat mich so stutzig gemacht, als die Annonce auf dem Zettel eines kleinen Theaters, das während der Zwischenacte die Musik „la Mazurka *Dąbrowski*: Polen ist noch nicht verloren!“ spielen will.

Von meinem Concert kann ich Dir nur soviel sagen, dass ich es auf den 15. Januar verlegen muss, weil mir der Director der Oper, Herr *Véron*, meine Bitte um eine Sängerin abschlug. Heute ist in der italienischen Oper ein grosses Concert, in welchem die *Malibran*, *Rubini*, *Lablache*, *Santini*, Mad. *Raimboux*, Mad. *Schröder* und Mad. *Casadory* auftreten; *Herz* und *Bériot*, in den Mad. *Malibran* verliebt ist, werden sich ebenfalls daran als Instrumentalisten betheiligen.

Ach, wie gern hätte ich Dich neben mir! Du glaubst nicht, wie traurig es ist, dass ich Niemand habe, dem ich mein bekümmertes Herz ausschütten kann. Du weisst, wie leicht ich Bekanntschaften mache, wie ich die menschliche Gesellschaft liebe, — solche Bekanntschaften mache ich massenhaft aber mit Niemand, Niemand kann ich seufzen. Mein Herz schlägt sozusagen immer „in Syncopen“, deshalb quäle ich mich und suche nach einer Pause — nach Einsamkeit, damit den ganzen Tag Niemand nach mir sehen und mit mir reden könnte.

¹ Gräfin *Emilie Plater*, eine junge heldenmüthige Polin, welche während der polnischen Revolution (1831) zu den Waffen griff und in Männerkleidung bei der Division des General *Giełgud* (die Franzosen änderten den Namen in *Gigult*) an dem Kriege Theil nahm. Sie starb auf der Flucht. — Ihr Leben ist ausführlich von *Straszewicz* (Paris 1834) beschrieben worden.

Es ist mir zu fatal, wenn es, während ich an Dich schreibe, klingelt und mir irgend ein langweiliger Besuch annoncirt wird. In dem Augenblick, wo ich Dir den Ball beschreiben will, auf dem ein göttliches Wesen mit einer Rose im schwarzen Haar mich entzückt hat, kommt Dein Brief! Alle Romane meines Hirns entschwinden; — meine Gedanken tragen mich zu Dir, ich nehme Deine Hand und weine Wann werden wir uns wiedersehen? vielleicht nie, weil allen Ernstes meine Gesundheit miserabel ist. Ich erscheine wol lustig, besonders wenn ich unter den Meinigen bin; aber innerlich quält mich etwas, wie trübe Ahnung, Unruhe, üble Träume, Schlaflosigkeit, Sehnsucht, Gleichgültigkeit gegen Alles, die Lust zum Leben und wieder die Lust zum Sterben. Mir ist oft, als ob mein Geist erstarrt wäre, ich fühle eine himmlische Ruhe im Herzen; in Gedanken sehe ich Bilder, von denen ich mich nicht losreissen kann, und das peiniget mich über alle Maassen. Kurz, es ist eine Mischung schwer zu beschreibender Gefühle Verzeih', lieber Titus, dass ich Dir Alles mittheile; aber nun ist's auch genug jetzt will ich mich anziehen und zum Diner gehen oder vielmehr fahren, welches die Unsrigen heute für *Ramorino* und *Langermann* geben Dein Brief enthielt für mich viele Neuigkeiten; Du hast mir 4 Seiten und 37 Linien geschrieben, — so lange ich lebe, hast Du mich noch nie so reichlich bedacht, und ich brauchte so etwas, ich brauchte es wirklich sehr nothwendig.

Was Du über meine künstlerische Laufbahn schreibst, ist sehr wahr, und ich selbst bin davon durchdrungen.

Ich fahre in meiner eigenen Equipage, nur der Kutscher dazu ist gemiethet.

Ich schliesse, weil ich sonst zu spät zur Post komme, denn ich bin Alles in einer Person: Herr und Diener. Erbarme Dich und schreibe möglichst oft!

Dein bis in den Tod Friedrich.

P. S. In meinem Hause wohnt über mir eine Frau, die einen Mann hat, der von früh bis spät Abends niemals zu Hause ist. Die Nachbarin ist schön und ladet mich oft ein, sie zu trösten. Sie hat einen Kaminofen, an dem ich mich wärmen kann, und sie bittet mich, dass ich ihr Tag und Stunde bestimmen möchte, wann ich komme u. s. w.; aber ich habe keine Lust zu Abenteuern und fürchte, dass ich am Ende noch obendrein von dem Herrn Prügel bekommen könnte!

Ich kann es nicht für mich behalten und muss Dir ein zweites Abenteuer mit *Pixis* anvertrauen. Denke Dir, er hat ein sehr schönes 16jähriges Mädchen bei sich, mit dem er (wie er sagt) sich verheirathen will; ich habe sie aber bereits, als ich ihn in Stuttgart besuchte, bei ihm kennen gelernt. Als er hierherkam, hat er mich zu sich gebeten, mir aber davon nichts gesagt (wahrscheinlich, weil er weiss, dass ich ihn dann sicherlich eher besucht hätte!), dass das Fräulein, die ich bereits vergessen hatte, mit ihm gekommen sei. Acht Tage nach der zweiten Einladung ging ich zu ihm, und auf der Treppe begegnete ich zufällig seinem Augapfel. Sie bittet mich einzutreten, indem sie versichert: es hätte nichts zu sagen, dass Herr *Pixis* nicht zu Hause sei; ich solle nur einstweilen Platz nehmen, er würde bald kommen u. s. w. Eine seltsame Unruhe fasste uns Beide. Ich bat um Entschuldigung, weil ich wusste, dass der Alte sehr eifersüchtig war, und sagte, dass ich lieber ein anderes Mal kommen würde.

Während wir Beide so traulich und unschuldig auf der Treppe plaudern, klettert *Pixis* herauf, guckt über die Brille hinweg, um zu sehen, wer da oben mit seiner Bella spricht. Er mochte uns nicht gleich erkannt haben, beflügelt seine Schritte, bleibt vor uns stehen, fährt sie in sehr barschem Tone an: „Qu'est-ce que vous faites ici?“ und hielt ihr eine tüchtige Strafpredigt, wie sie es in seiner Abwesenheit wagen könnte, junge Leute zu

empfangen u. s. w. Ich redete *Pixis* lächelnd zu, und zu ihr sagte ich, dass es etwas unvorsichtig sei, in einem so dünnen, seidenen Kleide aus der Stube zu gehen.

Endlich beruhigte sich der Alte — er nahm mich unter den Arm und führte mich in den Salon. Vor Aufregung wusste er nicht, wo er mich hinsetzen sollte; denn er fürchtete, dass — wenn ich es ihm übel genommen hätte — ich seine Abwesenheit ein anderes Mal besser benutzen würde. Er begleitete mich schliesslich die Treppe hinunter, und mein Lächeln sehend (ich konnte dasselbe deshalb nicht unterdrücken, weil mich Jemand zu so etwas fähig hielt) ging er zum Concierge und fragte, wie lange es her sei, dass ich gekommen? Jedenfalls hat der Concierge ihn beruhigt, denn seit der Zeit kann *Pixis* mein Talent nicht genug vor allen Bekannten rühmen. Wie findest Du das? Ich, ein gefährlicher *Séducteur*!



101

Verzeichniss
der
im Druck erschienenen Originalwerke
von
Friedrich Chopin.

I. Werke mit Opuszahl.

a) zu seinen Lebzeiten veröffentlicht.

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
1.	<i>Premier Rondeau</i> (C-moll)	{ Brzezina à Varsovie. Schlesinger à Berlin.
2.	<i>La ci darem la mano</i> (B-dur), varié pour le piano, avec accomp. d'Or- chestre	
3.	<i>Introduction et Polonaise brillante</i> (C-dur) pour piano et violoncelle	Mechetti à Vienne.
4.	<i>Sonate</i> (C-moll) pour le piano (Oeuvre posthume)	Haslinger à Vienne.
5.	<i>Rondeau à la Mazur</i> (F-dur) pour le piano	{ Brzezina à Varsovie. Hofmeister à Leipzig.
6.	<i>Quatre Mazurkas</i> (Fis-moll, Cis-moll, E-dur, Es-moll) pour le piano .	
7.	<i>Cinq Mazurkas</i> (B-dur, A-moll, F-moll, As-dur, C-dur)	do.
8.	<i>Premier Trio</i> (G-moll) pour piano, violon et violoncelle	do.

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
9.	<i>Trois Nocturnes</i> (B-moll, Es-dur, H-dur)	Kistner à Leipzig.
10.	<i>Douze Grandes Etudes</i> (C-dur, A-moll, E-dur, Cis-moll, Ges-dur, Es-moll, C-dur, F-dur, F-moll, As-dur, Es-dur, C-moll)	do.
11.	<i>Grand Concerto</i> pour le piano (E-moll) avec Orchestre	do.
12.	<i>Variations brillantes</i> (B-dur) pour le piano sur le Rondeau favori de Ludovic de Hérold: „Je vends des Scapulaires“	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
13.	<i>Grande Fantaisie</i> (A-dur) pour le piano sur des airs polonais, avec Orchestre	Kistner à Leipzig.
14.	<i>Krakowiak, grand ronçeau de Concert</i> (F-dur) pour le piano, avec Orchestre	do.
15.	<i>Trois Nocturnes</i> (F-dur, Fis-dur, G-moll) pour le piano	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
16.	<i>Rondeau</i> (Es-dur)	do.
17.	<i>Quatre Mazurkas</i> (B-dur, E-moll, As-dur, A-moll)	do.
18.	<i>Grande Valse brillante</i> (Es-dur)	do.
19.	<i>Bolero</i> (C-dur)	Peters à Leipzig.
20.	<i>Premier Scherzo</i>	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
21.	<i>Second Concerto</i> (F-moll), avec Orchestre	do.

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
22.	<i>Grande Polonaise brillante</i> (Es-dur), précédée d'un Andante spianato, avec Orchestre	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
23.	<i>Ballade</i> (G-moll)	do.
24.	<i>Quatre Mazurkas</i> (G-moll, C-dur, As- dur, B-moll)	do.
25.	<i>Douze Etudes</i> (As-dur, F-moll, F-dur, A-moll, E-moll, Gis-moll, Cis-moll, Des-dur, Ges-dur, H-moll, A-moll, C-moll)	do.
26.	<i>Deux Polonaises</i> (Cis-moll, Es-moll).	do.
27.	<i>Deux Nocturnes</i> (Cis-moll, Des-dur).	do.
28.	<i>Vingt quatre Préludes</i>	do.
29.	<i>Impromptu</i> (As-dur).	do.
30.	<i>Quatre Mazurkas</i> (C-moll, H-moll, Des-dur, Cis-moll)	do.
31.	<i>Deuxième Scherzo</i> (B-moll)	do.
32.	<i>Deux Nocturnes</i> (H-dur, As-dur) . .	Schlesinger à Berlin.
33.	<i>Quatre Mazurkas</i> (Gis-moll, D-dur, C-dur, H-moll)	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
34.	<i>Trois Valses brillantes</i> (As-dur, A- moll, F-dur)	do.
35.	<i>Sonate</i> (B-moll) avec une Marche funèbre	do.
36.	<i>Deuxième Impromptu</i> (Fis-dur) . . .	do.
37.	<i>Deux Nocturnes</i> (G-moll, G-dur) . .	do.
38.	<i>Deuxième Ballade</i> (F-dur) . . : . .	do.
39.	<i>Troisième Scherzo</i> (Cis-moll)	do.
40.	<i>Deux Polonaises</i> (A-dur, C-moll) . .	do.
41.	<i>Quatre Mazurkas</i> (Cis-moll, E-moll, H-dur, As-dur)	do.

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
42.	<i>Valse</i> (As-dur)	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
43.	<i>Tarantelle</i> (As-dur)	Schuberth et Comp. à Leipzig.
44.	<i>Polonaise</i> (Fis-moll)	Spina à Vienne.
45.	<i>Prélude</i> (Cis-moll)	do.
46.	<i>Allegro de Concert</i> (A-dur)	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
47.	<i>Troisième Ballade</i> (As-dur)	do.
48.	<i>Deux Nocturnes</i> (C-moll, Fis-moll) .	do.
49.	<i>Fantaisie</i> (F-moll)	do.
50.	<i>Trois Mazurkas</i> (G-dur, As-dur, Cis- moll)	Spina à Vienne.
51.	<i>Allegro vivace. Troisième Impromptu</i> (Ges-dur)	Hofmeister à Leipzig.
52.	<i>Quatrième Ballade</i> (F-moll)	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
53.	<i>Huitième Polonaise</i> (As-dur)	do.
54.	<i>Scherzo No. 4</i> (E-dur)	do.
55.	<i>Deux Nocturnes</i> (F-moll, Es-dur) . .	do.
56.	<i>Trois Mazurkas</i> (H-dur, C-dur, C-moll)	do.
57.	<i>Berceuse</i> (Des-dur)	do.
58.	<i>Sonate</i> (H-moll)	do.
59.	<i>Trois Mazurkas</i> (A-moll, As-dur, Fis- moll)	Friedlaender à Berlin.
60.	<i>Barcarolle</i> (Fis-dur)	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
61.	<i>Polonaise-Fantaisie</i> (As-dur)	do.
62.	<i>Deux Nocturnes</i> (H-dur, E-dur) . . .	do.
63.	<i>Trois Mazurkas</i> (H-dur, F-moll, Cis- moll)	do.
64.	<i>Trois Valses</i> (Des-dur, Cis-moll, As-dur)	do.

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
65.	<i>Sonate</i> (G-moll) pour piano et violon- celle	Breitkopf et Härtel à Leipzig.
b) Nachgelassene Werke.		
66.	<i>Fantaisie-Improptu</i> (Cis-moll). . . .	Sehlesinger à Berlin.
67.	<i>Quatre Mazurkas</i> (G-dur, componirt im Jahre 1835; G-moll, 1849; C-dur, 1835; A-moll, 1846) . . .	do.
68.	<i>Quatre Mazurkas</i> (C-dur, 1830; A- moll, 1827; F-dur, 1830; F-moll, 1849)	do.
69.	<i>Deux Valses</i> (F-moll, 1836; H-moll, 1829)	do.
70.	<i>Trois Valses</i> (Ges-dur, 1835; F-moll, 1843; Des-dur, 1830)	do.
71.	<i>Trois Polonaises</i> (D-moll, 1827; B- dur, 1828; F-moll, 1829)	do.
72.	<i>Nocturne</i> (E-moll), 1827. <i>Marche funèbre</i> (C-moll), 1829, et <i>trois Écossaises</i> (D-dur, G-dur, Des-dur), 1830	do. do. do.
73.	<i>Rondeau</i> (C-dur) pour deux Pianos, 1828	do.
74.	<i>Siebzehn Polnische Lieder</i> (von Wit- wicki, Mickiewicz, Zaleski etc.) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. In deutscher Be- arbeitung von Ferd. Gumbert . . .	do.
	1. <i>Mädchens Wunsch</i> (G-dur). Stephan Witwicki.	
	2. <i>Frühling</i> (G-moll). Derselbe.	

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
74.	3. <i>Trübe Wellen</i> (H-moll). <i>Stephan Witwicki.</i>	
	4. <i>Baschanne</i> (C-dur). Derselbe.	
	5. <i>Was ein junges Mädchen liebt</i> (A-dur). Derselbe.	
	6. <i>Mir aus den Augen</i> (F-moll). <i>Adam Mickiewicz.</i>	
	7. <i>Der Bote</i> (D-dur). <i>Stephan Witwicki.</i>	
	8. <i>Mein Geliebter</i> (D-dur). <i>Bohdan Zaleski.</i>	
	9. <i>Eine Melodie</i> (G-dur). Anonym (<i>Siegmund Krasiński</i>).	
	10. <i>Der Reitersmann vor der Schlacht</i> (As-dur). <i>Stephan Witwicki.</i>	
	11. <i>Zwei Leichen</i> (D-moll). <i>Bohdan Zaleski.</i>	
	12. <i>Meine Freuden</i> (Ges-dur). <i>Adam Mickiewicz.</i>	
	13. <i>Melancholie</i> (A-moll). <i>B. Zaleski.</i>	
	14. <i>Das Ringlein</i> (Es-dur). <i>Stephan Witwicki.</i>	
	15. <i>Die Heimkehr</i> (C-moll). Derselbe.	
	16. <i>Lithauisches Lied</i> (F-dur). Ders.	
	17. <i>Grabgesang</i> (Es-moll).	

II. Werke ohne Opuszahl.

Trois nouvelles Etudes (F-moll, As-dur, Des-dur), extraites de la Méthode des méthodes Schlesinger à Berlin.

Opus- zahl.	Titel der Werke.	Verleger.
	<i>Grand Duo concertant</i> (E-dur) pour piano et violoncelle sur des thèmes de „Robert le Diable“ par <i>F. Chopin</i> et <i>A. Franchomme</i>	Schlesinger à Berlin.
	<i>Mazurka</i> (A-moll)	Schott à Mayence.
	<i>Variations</i> (E-dur) sur un air national allemand	Haslinger à Vienne.
	<i>Hexaméron</i> . Nur die letzte Variation No. 6 (E-dur) ist von <i>F. Chopin</i> componirt	do.
	<i>Mazurka</i> (A-moll)	Bote et Bock à Berlin.
	<i>Polonaise</i> (Gis-moll)	Schott à Mayence.
	<i>Valse</i> (E-moll)	do.
	* <i>Mazurka</i> (Fis-dur)	J. P. Gotthard à Vienne.
	<i>Deux Valses mélancoliques</i> (F-moll, H-moll)	J. Wildt à Cracovie.

* Die Originalität dieses Werkes muss ich stark bezweifeln: die Trivialitäten der einzelnen Theilabschlüsse, sowie das wohlfeile, veraltete Passagenwerk desselben (z. B. zu Beginn von Seite 7) lassen vermuthen, dass diese Mazurka nicht ächt ist.



Alphabetisches Namensverzeichniss

sämmtlicher

in diesem Werke erwähnten Personen.

(I. = Erster Band. II. = Zweiter Band.)

- | | |
|--|--|
| Agoult , Gräfin. II. 89. | Berlioz . II. 138. |
| Alard . II. 116. | Berton . II. 34. |
| Alexander I. I. 37, 222. | Beyer . I. 220. |
| Alboni . II. 122. | Beyer (Frau) . I. 192, 195, 199, 219. |
| Appony , Gräfin. II. 89. | Bielawski . I. 118. |
| Artaria . I. 193. | Binder . I. 226. |
| Auber . II. 24, 34, 166. | Birnbach . I. 53. |
| Augusta , Prinzessin zu Sachsen.
I. 176. | Blahetka . I. 72, 73, 74, 82, 86,
87, 120. |
| Babnigg . I. 175. | Blahetka, Leopoldine . I. 84, 105,
108, 178. II. 52. |
| Bach . I. 106. II. 94, 140. | Blanc, Louis . II. 136. |
| Baillot . II. 25, 29, 31. | Blangini . II. 34. |
| Banck . II. 51. | Boccage . II. 81. |
| Barcińska, Isabella . II. 7. | Bocklet . I. 212. |
| Barciński . I. 12, 13, 15, 29, 70. | Boop . I. 14. |
| Bärmann . II. 12. | Brandt . I. 128. |
| Batton . II. 34. | Breitkopf . II. 130. |
| Bäuerle . I. 83. | Brod . II. 31. |
| Beauvau (Fürstin) . II. 48, 88, 154. | Brodowski . I. 15. |
| Beethoven . I. 64, 68, 75, 79, 105,
111, 139, 140, 145, 148, 153,
154, 155, 156, 195, 196, 223,
226. II. 22, 25, 31, 84, 140, 154. | Brodziński . I. 14, 87, 134, 135. |
| Beer, Wilhelm . I. 223. | Bronicka (Baronin) . II. 88. |
| Belleville (Fräulein) . II. 175, 176. | Bruce . II. 120. |
| Bellini . I. 159. II. 126. | Brunner . I. 37. |
| Béranger . II. 148. | Brzezina . I. 38, 108. II. 170. |
| Berg (Graf von) . II. 8. | Buchholtz . I. 50. II. 9, 166. |
| Berg . II. 12. | |
| Bériot . II. 189. | Caraffa . II. 34. |
| | Caraman (Frl. von) . II. 89. |
| | Carey . I. 32. |
| | Casadory . II. 189. |

Castellan. II. 130.
 Catalani. I. 21, 158.
 Cavaignac (Frau). II. 136.
 Cavaignac, Gottfried. II. 136.
 Celiński. I. 38, 68, 76, 80, 81, 178.
 Charles X. II. 17.
 Cherubini. I. 218. II. 23, 26, 29, 34.
 Ciechomska (Frau). II. 9.
 Chollet. II. 26, 34.
 Chopin, Nicolaus. I. 5, 6, 7, 8, 9.
 10, 11, 12, 14, 16, 19, 23, 29,
 42, 48, 98, 110.
 Chopin, Emilie. I. 12, 13, 24, 25,
 40. II. 167.
 Chopin, Isabella. I. 12, 13, 25,
 70, 222.
 Chopin, Justine. I. 9, 11.
 Chopin, Louise. I. 12, 40, 191,
 225. II. 126.
 Chotek (Gräfin). I. 90.
 Cibini (Frau). I. 180.
 Cicimara. I. 221.
 Clary (Fürst). I. 89, 90, 107.
 Clary (Fürstin). I. 89, 90.
 Clementi. I. 86, 142, 156, 157.
 II. 90.
 Clesinger. II. 129.
 Collin. I. 212.
 Corelli. I. 157.
 Constantin Pawłowicz (Grossfürst).
 I. 21, 181, 187, 188, 189.
 Constantin Nikolajewicz (Gross-
 fürst). II. 8.
 Cramer. I. 56, 156. II. 29.
 Czapek. I. 74, 222, 225, 226.
 II. 183.
 Czartoryska (Fürstin). II. 135.
 Czartoryski (Fürst). I. 21. II. 130.
 Czartoryska, Marcelline (Fürstin).
 II. 88.
 Czernischeff (Fürstin). II. 89.
 Czerny, Carl. I. 73, 80, 83, 84,
 88, 106, 180, 193, 218.
 Czerny, Joseph. I. 212, 213.
 Czetwertyńska (Fürstin). I. 21.
 Czetwertyński (Fürst). I. 21.
 Czosnowska (Gräfin). II. 88.
 Damoreau-Cinti (Mme.). II. 26, 34.
 Delacroix. II. 65, 83, 130.
 Demmar. I. 76, 104.
 Derivis. II. 26.

Dessauer. II. 155.
 Devrient, Carl. I. 92.
 Devrient, Ludwig. I. 92.
 Diabelli. I. 193.
 Dietrichstein (Graf). I. 78, 79, 184.
 Dmuszewski. I. 119. II. 171.
 Dobrzycka (Gräfin). I. 176, 177.
 Dobrzyński. I. 119. II. 183.
 Döhler. I. 218.
 Donizetti. I. 159.
 Dorn. II. 56.
 Dorus. II. 26.
 Dorval (Mme). II. 81.
 Dotzauer. I. 175.
 Dunst. II. 171.
 Dunois (Baron). I. 180.
 Duperré (Mlle). II. 88.
 Duport. I. 192, 212.
 Dussek. I. 56, 111.
 Dwernicki (General). I. 217.
 Dziewanowska (Frl.). I. 27.
 Dziewanowski. I. 26.
 Ehlert. II. 53.
 Elkan (Frau). I. 182, 200.
 Elsner. I. 15, 16, 23, 24, 38, 47,
 50, 70, 74, 78, 81, 82, 98,
 103, 110, 112, 116, 117, 124,
 126, 129, 139, 169, 171, 193,
 205, 211, 225. II. 20, 22, 23,
 24, 27, 30, 44, 45, 150, 151
 168, 169, 183, 185.
 Emmering. I. 221.
 Enault. II. 65.
 Erard. II. 86, 96.
 Ernemann. I. 50, 74, 85, 116, 125.
 Est (Baronin von). II. 89.
 Falkenstein. I. 58.
 Fétis. I. 51. II. 26, 31.
 Field. I. 142, 143, 155, 156, 175.
 II. 17, 29, 41, 42, 158, 159, 171.
 Filtsch. II. 97.
 Flahault (Gräfin). II. 88.
 Flotow. I. 157.
 Fontana. I. 38, 39, 42, 144, 196.
 II. 47, 66, 155, 161, 166, 185.
 Forti. I. 226.
 Franchomme. II. 116, 130, 151.
 Fredro, Alexander (Graf). I. 224.
 II. 166, 169.
 Freppa, Lina (Mme). II. 88.

Freyer. I. 198, 205.
Friesen (Baron). I. 90, 91, 92.
Fritsche. I. 90.
Fürstenstein (Gräfin). II. 89.

Galizin (Fürst). II. 167.
Gallenberg (Graf). I. 72, 74, 75, 76, 80, 103.
Galli. I. 159.
Garcia-Vestris. II. 11.
Geymüller. I. 181.
Gerhard. II. 57.
Gielgud (General). II. 189.
Girard. II. 43.
Gluck. I. 113, 153. II. 140.
Gładkowska, Constantia. I. 122, 123, 125, 126, 128, 163, 196, 198, 201, 221. II. 54, 174, 177.
Goethe. I. 91, 92, 93, 98, 113, 140, 224. II. 46.
Görner. I. 117, 127.
Gosławski. I. 135.
Goszczyński. I. 135.
Graff. I. 72, 73, 74, 79, 90, 105, 179, 183, 184, 195.
Gresser. I. 85. II. 167.
Grisi, Judith. I. 159.
Grzymała. I. 42, 117. II. 22, 48, 66, 120, 121, 122.
Guntsberg. II. 97.
Gutmann. II. 97, 115, 126, 128, 130, 135.
Gyrowetz. I. 20, 77, 80, 81, 83, 84, 104, 105, 219.

Habeneck. II. 45.
Hähnel (Frl.) I. 174.
Händel. I. 48, 56, 153. II. 140.
Hanka, Wacław. I. 85, 86, 87.
Hanslick. I. 107, 154.
Harsford, Emma. II. 88.
Harsford, Laura. II. 88.
Hartmann, Caroline. II. 88.
Haslinger. I. 71, 72, 73, 77, 83, 84, 103, 105, 178, 183, 193, 194, 213, 216.
Härtel. II. 130.
Haydn. I. 68, 153. II. 140.
Heine. II. 65, 147.
Heinefetter, Sabine. I. 182, 200, 201, 212, 226.

Heinrich von Anjou. II. 153.
Helbich. I. 161, 167.
Hellwig. I. 168.
Hensel, Fanny. II. 52.
Hesse. I. 170, 219.
Herold. II. 34.
Herz (Geiger). I. 218.
Herz, Heinrich. I. 74, 105, 156. II. 29, 189.
Herz, Jacob. II. 43.
Hiller, Ferd. II. 29, 31, 32, 37, 48, 49, 64, 65, 92, 93.
Hoffmann. I. 37.
Hofmann. II. 22.
Hofmann, Emilie. II. 88.
Hube. I. 38, 68, 76, 78, 107, 109, 205.
Humboldt. I. 14, 48, 49, 52, 53.
Hummel. I. 64, 68, 77, 105, 111, 115, 139, 156, 183, 191, 192, 213, 215. II. 27, 31, 149, 150, 167.
Hummel (junior). I. 204.
Hussarzewska (Frau). I. 84.
Hussarzewski (Graf). I. 21, 72, 179, 180, 182, 193.

Indyk. I. 69, 70.
Jarocka (Frau). I. 217.
Jarocki. I. 15, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 64.
Jawurek. I. 15, 85.
Jędrzejewicz. I. 12, 50, 51. II. 126.
Jełowicki, Alexander. II. 128.

Kaczyński. II. 183.
Kalergi, Gräfin Nesselrode (Muchanoff). II. 88.
Kalkbrenner. I. 27, 74, 156. II. 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 82.
Kandler. I. 215, 218, 220. II. 11.
Kessler. I. 74, 108, 111, 115, 194. II. 183.
Kiesewetter. I. 193, 219.
Kicka (Fräulein). II. 166.
Kisting. I. 54.
Klaczko. I. 33.
Klengel. I. 86, 87, 88, 91, 106, 109, 156, 174, 175, 176, 177, 180, 184.

Klinghor. I. 64.
 Kniaziewicz (General). I. 174, 177.
 Köhler. I. 89, 170.
 Kolberg, Julius. I. 14.
 Kolberg, Oscar. I. 15.
 Kolberg, Wilhelm. I. 38, 100, 171.
 Komar (Gräfin). II. 48.
 Kønneritz (Frl. von). II. 89.
 Kopytowski. I. 84.
 Kościuszko. I. 8, 20, 58.
 Kozeluch. I. 180.
 Koźmian, Stanislaus. I. 38. II. 45, 67.
 Kożuchowski. I. 41.
 Krasiniski. I. 135. II. 156.
 Kraszewski. I. 177, 192.
 Kretkowski. I. 89.
 Kreutzer, Konrad. I. 77, 83, 104, 157.
 Kreutzer, Rudolph. I. 159.
 Kreyssig. I. 172.
 Krogulski. II. 170.
 Krzyżanowska, Justina (Chopin). I. 9.
 Kumelski. I. 218, 222, 224, 225, 228.
 Kummer. I. 175.
 Kurpiński. I. 116, 117, 126. II. 33, 154, 169, 175, 177, 183.
 Kyjewski. I. 205.

Lablache. I. 159. II. 26, 32, 130, 189.
 Lachmanowicz (Baronin). I. 193.
 Lachner. I. 77, 81, 83, 104, 105, 156, 181.
 Lafont. I. 183.
 Lampi. I. 191.
 Langermann (General). II. 190.
 Lannes (Marschall). II. 186.
 Lanner. I. 195, 213.
 Ledoux. II. 183.
 Lehmann. I. 55.
 Leibenfrost. I. 194, 200, 204.
 Leiser (General). I. 90, 91.
 Léfébure-Wély. II. 129.
 Lelewel. I. 118, 135.
 Lenz, von. II. 94, 97.
 Leo. II. 80.
 Leskiewicz. II. 170.
 Lesueur. II. 22, 23, 27.

Levasseur. II. 26.
 Lewicki. II. 167.
 Lewiński. I. 91.
 Libelt. I. 138.
 Lichnovska (Gräfin). I. 79.
 Lichnovski (Graf). I. 79, 80, 105.
 Lichtenstein. I. 49, 50, 52, 55, 57.
 Likt. I. 191, 193.
 Limmer. I. 219.
 Lind, Jenny. II. 122.
 Linde. I. 14, 25, 26, 38, 67, 138.
 Linowski. I. 178.
 Lipiński. I. 121, 158, 159. II. 135.
 Liszt. I. 41, 42, 43, 99, 145, 146, 156. II. 13, 37, 43, 47, 62, 64, 65, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 95, 97, 133, 137, 138, 142, 147.
 Lobau (Gräfin). II. 89.
 Louis Ferdinand (Prinz v. Preussen). I. 111.
 Louis Philipp I. I. 144. II. 7, 17, 80, 90, 117, 186.
 Lortzing. I. 157.
 Lubecki. I. 21.
 Lubomirski, Casimir (Fürst). II. 48.
 Lucca, Prinzessin. I. 177.
 Lucchesini. I. 7.
 Lüttichau, von. I. 175.
 Lutzer. I. 221.
 Łabęcki. I. 91.
 Łączyńska. I. 6.
 Łempicki. I. 89, 91.
 Łowicka (Fürstin). I. 21.

Maar. I. 15.
 Maciejowski, Franz. I. 68, 80, 85, 87.
 Maciejowski, Wacław. I. 14.
 Magnuszewski. I. 38. II. 178.
 Maison. I. 224.
 Malczewski. I. 135.
 Malfatti. I. 179, 180, 184, 193, 194, 200, 203, 211, 215, 220. II. 29.
 Malibran. II. 26, 32, 33, 34, 189.
 Matuszyński, Johann. I. 38, 163, 164, 171, 178, 196, 217, 227. II. 43, 66, 108, 114.
 Maberly (Frl.). II. 89.
 Mara, La. II. 92.

Marcello. II. 127.
 Mario. I. 159.
 Mariolka. II. 178.
 Marschner. I. 157.
 Marylski. I. 38, 56, 171.
 Mathias, Georg. II. 97.
 Mayseder. I. 73, 77, 104.
 Mechetti. I. 193, 212, 213, 220, 224.
 Meiendorf (Baron). I. 182.
 Meier. I. 117, 118.
 Mendelssohn, Felix. I. 48, 57,
 149, 153, 223. II. 48, 51, 52,
 53, 54.
 Mendelssohn, Paul. II. 53,
 Mercadante. I. 159. II. 174.
 Mercier. II. 99.
 Merk. I. 193, 206, 212, 219.
 Meyerbeer. I. 73, 157, 160, 172,
 173, 174, 175. II. 24, 33,
 65, 130.
 Metternich. I. 190.
 Mickiewicz. I. 135. II. 66, 105,
 106, 107, 156, 158.
 Mikuli. II. 98.
 Miltitz (Baron). I. 174.
 Minasowicz. II. 169.
 Mittag. I. 180.
 Mochnacki. I. 116.
 Molière. I. 224. II. 73.
 Molin. II. 124.
 Molsdorf. II. 183.
 Mosel. I. 219.
 Moscheles. I. 74, 84, 105, 120,
 156, 168, 180, 202. II. 41,
 42, 80, 90.
 Morawski. I. 87.
 Morlacchi. I. 88, 91, 93, 106, 172,
 173, 174, 175.
 Moskowa (Prinz von). II. 43.
 Mostowski. I. 127.
 Mozart. I. 62, 64, 68, 140, 153,
 160, 180, 223. II. 22, 72, 116,
 129, 130, 140, 168.
 Müller (Fr.). II. 89.
 Muschetti. I. 175.
 Musset. I. 136, 137. II. 66.

 Nauenburg. II. 50.
 Niegolewski. I. 84.
 Nidecki. I. 79, 84, 183, 194, 200,
 204, 213, 214. II. 24.

Niemcewicz. I. 20. II. 65.
 Nesse (Neisse). I. 170.
 Niesiołowska (Frau). I. 176, 177.
 Noailles (Mlle. de). II. 88.
 Norblin. I. 220. II. 22, 25, 32.
 Normann. I. 85.
 Nourrit. II. 26, 34, 65, 75, 76.
 Nowakowski. I. 118. II. 81, 169.

 Ogiński, Michael (Fürst). II. 154.
 Onslow. I. 56.
 Osborne. II. 32.
 Ostrowski. I. 180.
 Orda. II. 47.
 Orłowski. I. 183. II. 22, 27, 43,
 46, 171, 181.

 Paër. I. 122, 126, 218, 220. II.
 22, 25, 29, 34.
 Paganini. I. 53, 86, 157, 158, 159,
 192, 196, 219. II. 21, 29,
 31, 49.
 Palazzesi. I. 172, 173.
 Pasta. I. 159, 201. II. 26, 32, 175.
 Paul, Jean. I. 140.
 Philippeus. II. 167, 183.
 Pechwell (Fr.). I. 88, 93, 172,
 174.
 Perthuis (Gräfin). II. 89.
 Peter. I. 226.
 Petrarca. I. 142. II. 148.
 Piasecki. I. 24.
 Pichon. I. 27.
 Pixis. I. 86, 87, 88, 106, 109,
 192. II. 81, 82, 190, 192.
 Plater (Graf). II. 22, 92.
 Plater, Pauline (Gräfin). II. 88.
 Plater, Emilie (Gräfin). II. 189.
 Pleyel. II. 7, 9, 64, 67, 96, 116,
 123.
 Potocka, Delphine. II. 48, 88,
 126, 127, 154.
 Poniatowski, Joseph (Fürst). II. 57.
 Prévost, Casimir (Mlle.). II. 26.
 Pruszek. I. 21, 85, 89, 106, 107,
 174.

 Radziwiłł (Fürst). I. 21, 40, 41,
 42, 43, 50, 53, 57, 63, 64,
 108, 111, 112, 114. II. 173,
 174, 176.

Radziwiłł (Fürstin). I. 114.
 Radziwiłł, Elise. I. 114.
 Radziwiłł, Wanda. I. 114.
 Radziwiłł, Valentin (Fürst). II. 27, 37.
 Raimbaux. II. 189.
 Raimund. I. 168.
 Ramorino (General). II. 186, 187, 188, 190.
 Rastrelli. I. 173.
 Raszek (Frau). I. 182.
 Reber. II. 129.
 Reicha. II. 25.
 Reichenbach. II. 57.
 Rellstab. I. 143. II. 44.
 Rembielińska (Frau). I. 179.
 Rembieliński. I. 38.
 Ries, Ferdinand. I. 111, 112. II. 25.
 Ries, Franz. II. 130.
 Richault. II. 99.
 Robert. II. 32.
 Rode. II. 167, 174.
 Rolla. I. 173, 174, 177.
 Rollinat, Charles. II. 84.
 Romocki. I. 27, 28.
 Rosen (General). II. 187.
 Rossini. I. 90, 125, 153, 157, 159, 176, 226. II. 26, 29, 32, 167, 169.
 Rothschild. I. 182. II. 7, 37.
 Rothschild (Baronin). II. 88.
 Rosengart-Zaleska (Frau). II. 88.
 Rostkowski. I. 205.
 Rousseau, J. J. II. 112.
 Roźniecki (General). II. 177.
 Rubini. I. 159, 173. II. 26, 32, 189.
 Rzewuska, Rosalie (Gräfin). I. 179, 180.

Salieri. I. 160, 161.
 Salzmann. I. 13.
 Sand, George. II. 63, 67, 69, 71, 75, 79, 80, 84, 85, 104, 105, 106, 108, 110, 111, 113, 114, 115, 118, 119, 137.
 Santini. II. 26, 189.
 Sapiecha (Fürst). I. 15, 21.
 Sassaroli. I. 173, 175.
 Sauran (Frau). II. 167.
 Scarlatti. I. 157.
 Schaschek. I. 194, 225, 227.

Scharff. I. 169.
 Schäffer, Ary. II. 7, 65.
 Schätzel. I. 57, 59.
 Schnabel. I. 163, 169, 170, 171.
 Schiller. I. 135. II. 96.
 Schilling. I. 142.
 Schindler. I. 155.
 Schlesinger. I. 54. II. 161.
 Schmitt, Aloys. I. 202, 214.
 Scholtz. I. 169, 172.
 Scholtz, Herrmann. I. 246. II. 50.
 Scopski. I. 177.
 Schröder-Devrient. II. 26, 33, 189.
 Schuch. I. 198, 205.
 Schubert, Franz. I. 140, 156, 213. II. 140, 148, 154.
 Schulhoff. II. 99, 100.
 Schumann, Robert. I. 139, 140, 141, 144. II. 42, 51, 56, 158.
 Schumann, Gustav. II. 98.
 Schunke. II. 12.
 Schuppanzigh. I. 72, 80, 82, 83, 84, 104, 154.
 Schuster. I. 213.
 Schwarzenberg (Fürst). I. 79.
 Seyfried. I. 74, 77, 83, 145, 219.
 Scribe. I. 163.
 Shakespeare. II. 159.
 Sierakowski. I. 85.
 Sikorski. I. 143.
 Skarbek (Graf). I. 9, 14, 19, 21, 40, 50, 81, 85, 86, 87, 122.
 Skarzyński. I. 179.
 Skrzynecki (General). I. 227.
 Slawik. I. 192, 193, 195, 196, 199, 212, 219.
 Slowacki. I. 135. II. 156.
 Soliva. I. 118, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 174. II. 168, 169, 174, 177, 183.
 Sołtyk. II. 183.
 Sonntag, Henriette. I. 120, 121, 218. II. 171, 172, 173, 174, 175, 176.
 Souzzo (Fürstin). II. 89.
 Sowiński. II. 51, 168. II. 32, 37.
 Spontini. I. 48, 49, 50, 53, 57.
 Spohr. I. 93, 108, 157, 158, 170. II. 25, 154, 180.
 Stadler (Abbé). I. 212, 219.
 Stamati. II. 32.
 Stand. I. 120.

Stametz. I. 181.
Starhemberg (Graf). I. 222.
Stein. I. 72, 73, 74, 84.
Steinkeller. I. 200, 213.
Stern. II. 99.
Stirling (Miss). II. 7, 88, 121, 142.
Stockhausen (Baron). II. 64, 65.
Strauss. I. 195, 213.
Stradella. II. 127.
Streicher. I. 127, 128.
Stunz. II. 12.
Sutherland (Herzogin). II. 120.
Suworow. I. 8.
Szczerbinin (Frau). I. 176.
Szmitkowski. II. 141, 142.

Tańska (Frl.). I. 13, 69, 70, 103.
Tamburini. I. 159.
Tarnowski, Stanislaus (Graf). I. 136. II. 111.
Tartini. I. 157.
Tarquinio. I. 173.
Tatyszczew (Frau). I. 182.
Tatyszczew. I. 180.
Telefson. II. 97.
Tetzner. I. 28.
Thalberg. I. 156, 202, 218.
Thies, Alexander. II. 105, 106.
Tibaldi. I. 57.
Tieck, Ludwig. I. 92.
Toulou. II. 34.

Uhran. II. 32.
Ulassimo (Fürstin). I. 177.
Urban. II. 45.
Uszakow. I. 193.

Vaccai. I. 159.
Veltheim (Frl.). I. 75, 105.
Véron. II. 35, 189.
Vidal. II. 32.
Viotti. I. 175.
Viardot-Garcia, Pauline. II. 83, 87, 116, 130.
Vogt. I. 182.

Waldstein (Wallenstein), Albrecht. I. 89.
Wagner, Richard. I. 149.
Wasielewski. II. 56.
Weber. I. 149, 153. II. 84, 154.
Weber, Dionys. I. 156.
Weiberheim (Frau). I. 180, 191.
Weigl. I. 157.
Wertheim. I. 77.
Wernik. II. 98.
Wieck, Clara (Schumann). I. 141. II. 50, 51, 57.
Wieck, Friedrich. II. 50.
Wiesiołowska (Frau). I. 40.
Wiesiołowski. I. 91, 111.
Wild. I. 183, 200, 212, 221, 226.
Winter. I. 52, 157.
Witwicki. I. 38, 135, 171. II. 66.
Wizigerod (Frau). II. 166.
Wodzyńska, Maria. II. 54, 57, 63.
Wodzyński. I. 29. II. 54.
Wolf (Frau). I. 180.
Wolicki. I. 21, 60, 63.
Wołków (Frl.). I. 123, 124, 125, 126, 127, 128, 201. II. 174.
Worlitzer. I. 120. II. 175.
Wójcicki. I. 27.
Woyciechowski, Titus. I. 38, 49, 102, 107, 110, 112, 129, 167, 181, 182, 189, 194, 197, 206, 219, 227. II. 28, 34, 124, 137, 165, 181, 191.
Wrbna. I. 79, 192.
Würfel. I. 72, 73, 74, 76, 79, 80, 86, 87, 103, 104, 179, 183, 192, 212, 225, 227.

Zacharkiewicz. I. 225.
Zaleski, Bohdan. I. 135.
Zamoyski, Andreas (Graf). II. 7, 8.
Zelter. I. 48, 50, 57, 59.
Zezi. I. 175.
Zieliński. I. 128.
Zywny. I. 15, 19, 51, 82, 98, 171, 178. II. 167.

ht.

54.

91.

141.

226.

66.

63.

125,
174.

49,
167,
206,
124,

79,
183,

7, 8.

171,

PRAELUDIUM VO

(op. 28

Largo.



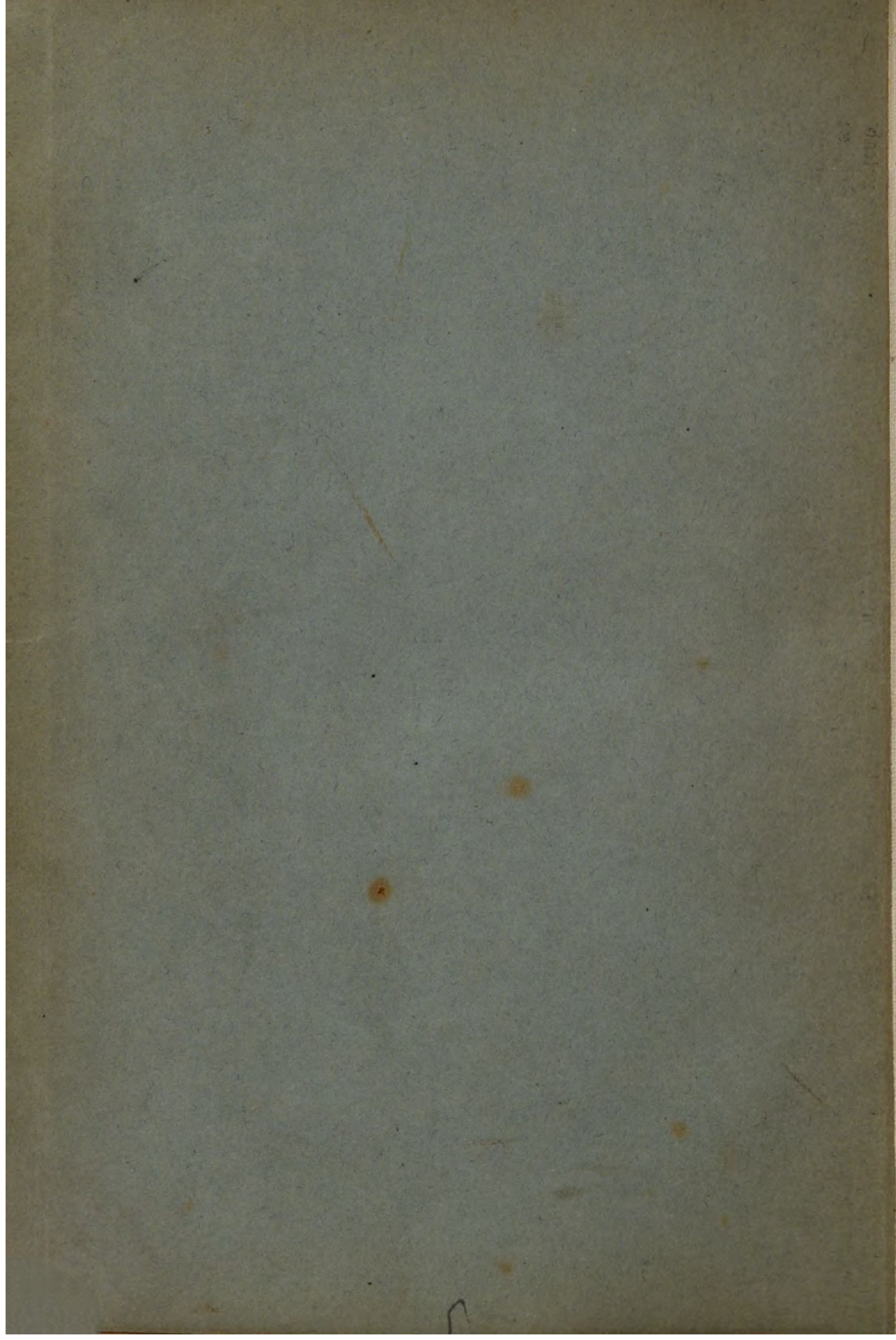
Mit freundlicher Bewilligung der Origin

N FR. CHOPIN

Nº 4.)

The image displays a handwritten musical score for Frédéric Chopin's No. 4. It consists of three systems of staves. The first system shows a melody on the upper staff and a complex accompaniment on the lower staff, featuring many beamed notes. The second system continues the piece, with a melodic line and a dense, rhythmic accompaniment. The third system concludes the piece, marked with a double bar line and the word 'fine' written vertically. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) are visible throughout the score.

Verleger Herren Breitkopf & Haertel.



Karasowski, Moritz,

Friedrich Chopin sein Leben, seine Werke und Briefe ; mit dem Portrait
Chopin's und der facsimilirten Originalhandschrift seines Emoll-
Praeludiums (Op. 28. No. 4)
Bd.: II

Dresden (1877)

Mus.th. 4651-2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11359036-3